

عُصْرُ فَاخُورِي

الْفُصُولُ الْأَرْبَعَةُ

مُعْشَرَاتُ - دَارُ الْمَعْنَى شَرْفُ

للمؤلف :

الباب المرصود

الفصول الاربعة

طبع من هذا الكتاب ٢٠٠٠ نسخة على ورق مادي
و ١٦ نسخ على ورق « بوفان »
مرقومة من ١ الى ١٦
٧

جميع الحقوق محفوظة

عَمْرِو فَاخُورِي

الفُصُولُ الأربعة

مَنْشُورٌ فِي دَارِ الْكِتَابِ

بِزُورَتِ * ١٩٤١

فصول الكتاب : لا فصول العام ولا فصول الممر . ليس
 بينها من صلة الا بقدر ما تتواصل الفصول ، اذ يتوالد احدها
 من آخر ، او يتلاشى بعضها في بعض . والثناء هنا صنف
 هناك . وهي — يمد — كليالي ابي الطيب « شكول » .
 اذا اراد سمح الحاطر ان يمد غير هذا ايضاً ، فهو وشأنه .
 وانا مؤمن بالذي يقرأ ، كمثل ايماني بالذي يؤلف : بما لي
 ذات يوم ان اتصور الكمال في مؤلف وقارئه — حينئذ لو
 اجتمعا ! — فتمثل لنا في سورة رفيق سفر على راحلة
 واحدة ، لا يدان ان يترادفاً ، فما عن طيب نفس يترادفان ،
 الى حيث لا غاية .

او — لا ؛ فعدوه اسماً كالكثير الاسماء التي يدمغون بها
 جباه الخلق ، ويلصقونها بأقفية النحل والاولئان والاولئان
 والاهواء ، كصنوف البضاعة ، وقلد لمسى من اسمه
 نصيب . وما يدريك ؟ لعل خديعة المتناوين والالقاب والكنى
 والانساب ، اعظم ما في حياتنا ، بل في هذا الوجود : (إن
 هي الا اسماء سميتوها اثم وأبأؤكم ، ما أنزل الله بها من

سلطان : إن يقيمون الا الظن وما تهوى الانفس — سورة
النجم .) لنقل اذن على التعميم : خديعة البشارة او
« البيان » في مختلف رموزه واشاراته ، واصواته ولحجانه ،
وفرائمه وادواته ، يحالونها طريق الحقيقة او « اليقين »
وقديماً سولت لسيلة نفسه الطباحة ان يرضع الكذب الى مقام
النبوة . وما كان البيان قط سوى مداورة لفظ في غشاة
معنى ، قصارانا ان تصيد به من الوجود — سرايه .
على انه لم يك من ممّ الكاتب ، او في وهمه ، الا ان
ينجو بكلمتي « الدعاء » و « الختام » من مدار الفصول ، صي
ان تلسا له على الالام ، الى حين .

كانون الثاني ١٩٤٩

رعاة

الهم !

بالشعر ، بل ببيان ابلغ من الشعر ، كتبت تخاطب
القرون الحالية ، على لسان رسلك وانبيائك .

وبالفن ، بل يقدره اعظم من الفن ، صوت في لوح
الوجود ، هذه الدنيا : ارضها وسماها ، مهادها واطوارها ،
بحارها وانهارها ، ازهارها واطيارها . وخطت فيها الحبر
والنثر ، والصحة والمرض ، والنقى والفقر ، والمثاء والشقاء ،
وكذلك الحرب والسلم وشيئاً بينها كانوا يدعونه تارة السلم
الحربي ، وتارة الحرب السلمية ، وعجائب اخرى كثيرة .

وهؤلاء خلقك ، اذا ما اشتد حنينهم الى وطنهم الاول
اقتدي اخرجت منه اباهم آدم وامهم حواء ، يلوذون بواحة لا
تصرف خبياً او شراً ، ولا غنى او فقراً ، ولا حريماً او
سليماً .. لكن فيها الحان من وضع الموسيقيين ، واشكال من
تخييل المصورين ، واوزان من وحي الشعراء .

اللهم ! اولئك هم آلك النعم اليامين .

اللهم ! فاجعل هذه الواحة جزءاً من فردوسك المفقود

الذي وعدته المتقين .

اللهم ! هب لنا شرنا اليومي ، تباركت يا احسن

الخالقين !

في اصول الانشاء

ليس في الادباء والمتأديبين من لم يسمع ، على الاقل ،
 بكتاب « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » والمعروف
 انه من امهات كتب الادب العربي . لكن قل فيهم ايضاً ،
 حتى الذين تدارسوه ، من حفظ اسم مؤلفه . كذلك انا :
 لقد قرأت الكتاب في ليال معدودات ، متحدثاً الى صاحبه
 كأنني اعرف من هو ، ثم لا ادري كيف رجعت الى الصفحة
 الاولى لتأخذ عيتاي هذا الاسم الكريم : ضياء الدين ابني
 الفتح نصر الله بن محمد بن محمد بن . . الخ . فقلت : لامر
 ما جدد اسم الرجل — رحمه الله — وعرف بصاحب المثل
 السائر .

من فصول « المثل السائر » تأليف . . ذلك الصلابة
 الفاضل ، فصل في الطريق الى تعلم الكتابة فتتلف منه هذه
 النبذة : (فيقوم — اي الكاتب — ويقع ، ويخطي ويصيب ،
 ويضل ويهتدي ، حتى يستقيم على طريقة يفتتحها لنفسه .
 وأخلق بتلك الطريقة ان تكون مبتدعة غريبة لا شركة

لاحد من المتقدمين فيها : هي طريق الاجتهاد ، وصاحبها
 يُدعى إماماً في فن الصكّابة ، كما يد الشافعي وابو حنيفة
 ومالك من الأئمة المجتهدين في علم الفقه ، الا انها مستوعرة
 جداً ولا يستطيعها الا من رزقه الله لساناً هجماً ، وخاطراً
 وقاماً . .) يذكرني هذا القول بما في الجبل من الطرق :
 هناك الطريق الرّودّ الرجة للمطمئنة ، وهناك الطريق
 الصعبة الضيقة المستوعرة . ولا خلاف في ان الذين يسلكون
 الجدد هم أكثر من الذين « يُقَوِّمون » .

يزعم صاحب المثل السائر انه توصل ، بعد العناء الشديد ،
 الى الطريق الصعبة ، فسلكتها آمناً السائر . والحق اني لم اجد
 في الكلام الكثير — كلامه — الذي يؤيد به زعمه ، ما
 يكفي لاقناعي . لكن هنا لا بقدر في رأيه الجيد الذي
 اتيت على ذكره ، فان مدح الرجل نفسه شيء ، ومدحنا
 رأيه شيء آخر ، كما يقولون .

وبعد فلماذا عنى بقوله : (لسان هجاء وخاطر وقلم) ؟
 لا لإخالة عنى خبر الجرأة على الالفاظ والمعاي ، فان لم يكن
 كذلك فهو لم يحمي اذن يبدع من القول . بيد ان الجرأة
 على الالفاظ وتراكيبها ، سواء في الشعر أم في النثر ، لا

تكون (او لا تصح ان تصحكون) الا من عارف باللفة عريق في اساليبها ، وذلك هو الكاتب او الشاعر الذي يقول ، حيناً نقرأ له ، مصجيين : « ما لهذه اللفة في يده كالصبيحة يصنع منها ما يشاء ، ليعطينا خبزاً اليومي نحن الفقراء ! » واما المرأة على المعاني فلا تكون الا من امريء يأتي الى هذه الدنيا وكأنه ليس من اهلها ، فيقول الناس انه ساحر او انه بن مسأ من الشيطان . وما « عبقري » الا موضع يكثر الجبن فيه ، ثم نسب العرب اليه كل شيء تعجبوا من قوته وجودته وحسنه ، فقالوا : « العبقريّ والبقريّة » .

ينصح صاحب المثل السائر متعلم الكتابة بحفظ القرآن الكريم والاحاديث النبوية وعدة من دواوين فحول الشعراء . و « الحفظ » هنا كان له في ثقافة الصور السالفة شأن عظيم . وقد وجد ايضاً في علماء البيان المتقدمين من اشاروا على متعلم الكتابة بان ينسى ما حفظه لئلا يئلب عليه التقليد ، فلا يظهر طبعه ولا يُعرف ابتداعه .

فربّ قائل ان البقرية هبة من الطبيعة ، لا يجدي المحروم منها حفظه منها اتسع ، ودرسه منها عمق . بل ان كثرة الحفظ والدرس قد تقتل عنده ملكة الابتكار والتوليد ،

ونجمل منه رجلاً من حبر وورق ، لا من لحم ودم .
 هنا قول حق لا نجادل فيه ، فان كثيراً من كتابنا
 هم ذلك الرجل المسيح الذي لو قطعت شرايينه لما اخرجت
 الا حبراً ، ولو مزقت لحمه لما اخذت الا ورقاً . ولكن ليس
 بالفنان البقري كل من اراد ان يكون كذلك . والبقري
 نفسه مدين للذين تقدموه اجمعين ، بل لعله اكثر الناس ديناً
 كما انه اكثرهم غنى . وهو ما عناه احد كتاب الفرنسيس
 بقوله ، ناظراً من هذه الناحية : « النبوغ او البقرية
 سبر طويل » .

يبد ان هذا لا يمنع من ان الكتابة فن له قواعد واصول
 وضمت بعد الاختبار الطويل ، ينبغي ان تدرس وتجاد معرفتها
 للعمل بمقتضاها ، ومن ان للكتابة نماذج باقية على الزمان ،
 ينبغي ان يُنظر فيها يتنوق وروية وامعان .

والشرط الاساسي ، اولاً وآخراً ، هو ان يستمد المرء
 عناصر فنه وادبه من الينبوعين اللذين لا ينضب سلسيلهما
 ابداً ، اعني الكون والحياة : كونه لا تنفد روائه ولا
 مصدره ، وحياة لن تزال متطورة متحولة ، فكأنه
 بحث مستمر في خلق جديد .

يقول اذتول فرانس : (لا ينبغي للصغار ان يقرأوا في الكتب . يوجد اشياء كثيرة جدرة بان يروها ولم يروها : البحيرات والجبال والانهار ، والمدن والارياض ، والبحر ومراسكه ، والسماء وكواكبها .) وليست نصيحته هذه للصغار وحدهم بل للكبار ايضاً . من منا يستطيع ان يقول : (لقد كبرتُ على هذا الصكون وعلى هذه الحياة . . ها كتابان لا بأس بهما ، لكن انتهيت من قراءتهما . ماذا تريد ؟ اني « ختمت » .) من يستطيع — باقة عليك — ان يقول هذا ، إلا رجل من ورق وجبر !

أكثر ادبائنا — ولا اظلي — حقيقون أن يبيتوا كشافة قبل ان يصبحوا ادباء ، الكتاب منهم والشعراء . بل اني اذهب الى ايمد من هذا فأقول : من الواجب عليهم ، اذا ارادوا حقاً ان يكونوا كتاباً وشعراء ، ان يجتازوا اولاً مدرسة الكشاف ، فانهم في هذه المدرسة قد يكتسبون الصفات والمزايا اللازمة لكل اهل الفنون ، او ينمون هذه الصفات والمزايا إن تك كاملة فيهم .

لو شئت يوماً ان اتمثل الاديب في بلادنا ، او ان انمحل انموذجاً وسطاً لادبائنا ، لما قامت في ذهني الا صورة واحدة ، هي صورة رجل من ورق وحرير ، ولا تكاد تجدُ قرعاً الا في لون الخبر ونوع الورق . سلّ هذا « الآدمي » الآن عن حواشي الخس وعن يقلتتها ، وعن نهما وعن غلهاها ، وسط مجالي الطبيعة واحداث الحياة ، يقلّ لك بسناجة لا حد لها : « هل قادر الشعراء ؟ » او هو ، في الاغلب ، لا يميحك بشيء ، لانه لم يفهم ما اردت . والسعيد السعيد من وجد

تحت إبطه بيتاً من الشعر أو مثلاً سائراً ، فتتناوله بخفة ورشاقة ، فلا يسك إلا أن تقول مصجاً رغم انفك : « ده ، ما اسرع خاطره وما اجود حافظته ! » ثم تصافحه مودعاً ، فلا يسك إلا أن تقول : « أفٍّ له ! لقد ترك في يدي أثراً من حبه وريحاً من ورقه . » بيد أنه غداً ، ومن يجبرنا من التد ؟ سيطلع علينا بقصيدة من نظمته ، أو يبعث بمقالة من نثره ، فيطمئنا بها طمئة ميمنة — لولا لطف الله بعباده .

ان الكاتب أو الشاعر الحقيقي يستمد من الطبيعة والحياة ، اولاً وآخراً . فاذا كان ثمة معين لا يشعُّ ماؤه ولا تنفذ مادته ، فذلك هو ، لا مرأه . اما الاديب أو المتأدب الذي يحسب ان في دراسة الكتب وسمة الرواية ما يكفي لجعله شاعراً مقلداً وكاتباً مبدعاً ، فقد ضلّ سبيلاً ، إذ ان هذا دون الكفاية . والاديب حقاً من كان على اتصال دائم يحفظ بهذا الوجود الذي يحدث عنه ، وهؤلاء الناس الذين يتحدث عنهم — اليهم ، وهل الاديب الا حديث عن الناس وعن الوجود ؟ ذلك هو الاديب حقاً وصدقاً ، لا كما عرفته عصور الصناعة بأنه راوية للشعر ، حافظه للإشمال ، محيط

بالأخبار، آخذ من كل فنٍ بطرف، وهملجراً، ليكون في
إحاطته بالأخبار كالأوقيانوس، وفي روايته للشعر كألف ديوان،
وفي حفظه الأمثال كمجموعة الميداني، وفي أخذه بالطراف
الفنون كشبكة الصيد، فهو وشأنه. لكن هذا كله لا
يساوي عندي قليلاً من الخبرة المباشرة الشخصية بالحياة
والناس، وشيئاً من الاتصال الحقيقي الحي بالطبيعة والوجود.
ومن هنا رأي طامة الناس في الأدب واستخفافهم به
حتى ليكادوا ينظرون إليه نظرم إلى طفل لا يبرف من الحياة
قليلاً أو كثيراً، فإذا قذفت به الإقذار يوماً في ذلك البحر
الزاهر كان، لا محالة، من المرفقين. وهو رأي طامة
الناس، لا سيما أولئك الذين تستغرقهم حياة الكسب والعمل،
كالتجار وأرباب الصناعات. فإن هؤلاء لا يتحدثون إلى
شاعر، بل لا ينظرون إليه، إلا أزهرت على شفاههم بأسرع
من لمح البصر، ابتسامة ذات مغزى: « هذا مخلوق عجيب
يجيش في قافية كما تيش حودة الحرير في شرفتها ! »

أ في مدرسة الكشف يهمل الأدب — انشاء الله — أن
الطبيعة والحياة والناس أشياء لها وجود حقيقي، ولها قيمة،
فلا تعد العناية بها عبثاً ولهواً وانفاقاً للعمر في غير طائل.

وفيهما يتعلم ان الحياة في الطبيعة ومع الناس — على الاقل
 يقدر ما يعيش في المكتب — حياة جديرة بان يحياها :
 حبيبه منها انها تحول دون مسخه وجلا قرطاسياً ، بل
 حسبته منها انه اذا لم يقدر له ان ينفع ياديه ، فقد انتفع هو
 بعمره .

لا بأس . . لا بأس بأن يظل «الاديب» رجلاً من لحم
 ودم !

يقول احد كتاب الفرنسيين ان للادب قديسين اخياراً
 ضحوا من اجله بحياتهم كلها ، امثال بلزاك وفلوير ، وان
 شهداء ابراراً ، امثال الشاعرين بودلير وفرلين ، وان في
 ساحته المنصورين الاعجاء ، امثال كورناني وراسين وشاتوبريان
 وهو جو . فيجب ان نحتفل في كل فرصة ، تكريماً لفضائل
 رجال الطبقة الاولى — طبقة القديسين الاخيار ، ولضروب
 العذاب التي لقيها رجال الطبقة الثانية — طبقة الشهداء الابرار ،
 ولعظمة الطبقة الثالثة — طبقة المنصورين الاعجاء .

ويريد الكاتب الفرنسي بهذا تشجيع الادباء الاحياء ،
 وثبتت قلوبهم في مصممان الحياة الادبية ، ليصبروا على الشدائد
 وليؤملوا خيراً من المستقبل ، اذا نجحهم الحاضر حقهم في ذبوع
 الصيت ورفعة المقام . ذلك ان تنازع البقاء في عالم الادب
 بالغ اشده عند التريين ، فلا يفوز في مضماره إلا نفر
 قليل ، في حين ان المنصورين لا يحصيهم المد . ويقول
 الكاتب الفرنسي ايضاً : (ينبغي اذن ان يكون لطائفة الادباء

دين ، فلولاً إيمانهم بالفن والجمال لكانوا يروحون بأعباء الحياة
ويضيقون ذراعاً بما يمانون من بأسائها .)

وقديماً شكاً أدياء العرب من حرفة الادب ، ولعنوا « شق
القلم » الذي يقطر منه الرزق الصحيح بما لا يقيم الاود ..
شكوا ، لكنهم ظلوا أدياء لا ينتقلون من هذه الحرفة
المشؤمة الى غيرها من الحرف المباركة . فكأنما في الادب
سحر لا رقية منه — كنت اقول : كأنه داء ليس يداً
المصاب به . ولا ريب ان الاديب يجد في الاشتغال بالادب
لذة ونصيماً ما كل نصيبه من لذات العيش ونعيم الدنيا ، او
ما افضل نصيبه ، ان يك مقدرأ له ان يجد اللذة والنعيم فيما
سوى الادب .

بل ما لي لا اقول انه داء ، وهو عشق كسائر انواع
المشق ، يتيم المرء ويملك عليه له ومشاعره ، ويستغرق قواه
جميعاً ؟ واذا كنت ، في فصل سابق ، سخرت من الشاعر
الذي يعيش في قافية كما تعيش دودة الحرير في شرنقتها ،
وانحيت على الاديب باللائمة الشديدة لانه لا يكاد يصلح لهذه
الحياة العملية فهو فيها حاضر كالتائب ، ولانه في غفلة عن
الدنيا وما فيها ، كالتائم المفتوح العين الشاخص البصر ،

فقد رميت الى غير ما نحن في صده الآن . اردت حينذاك ان ادياءنا ، إلا ما ندر ، لا يعنون بمادة ادبهم العناية المطلوبة ؛ وما تلك المادة إلا مشاهدات الاديب واختباراته لما حوله ولما في نفسه . فان انفعالاته وسط مجالي الطبيعة واحداث الحياة ، والصور والافكار التي تقوم في ذهنه لدى كل مشهد وكل حادث ، كنوز خالية تخزنها الياقوت في حافظته ، وقيمتها في انها الصلة النابضة بين ادبه وبين الطبيعة والحياة . ان ادياءنا لا يعنون بمادة ادبهم ، ولا يكتزون المشاهدات والاختبارات ، ولا يهتمون بان يصلوا ما بين ادبهم وحياة الناس الذين عندهم ينفق هذا الادب او يكسد وليس في المربخ . ان ادياءنا يوفرون عنايتهم على الالفاظ الطنانة والتراكيب الجاهزة ، فهم نسخ لا تكاد تختلف — نسخ عن كتاب واحد ، نسخ متشابهة .

هنا ما اردته حينذاك .

أما كون الاديب قد يجب ادبه او فنه جاً يستغرق قواه جميعاً ويستنفدها ، جاً يملك عليه لبه ومشاعره حتى ليضحى من اجله بحياته كلها سيداً ناعم البال ، ولا يمه الا ان يخرج للناس آية فنّ باقية على الزمان ، فطوبى لامة تنجب مثل هذا الاديب . والكاتب الفرنسي جوستاف فلوير الذي ذكر

اسمه في رأس هذا الفصل بين قديسي الادب هو ذلك الرجل :
كان له إله واحد عكف على عبادته وعلى خدمته آفاه الليل
واطراف النهار ، وكان الادب إلهه المعبود . لكنه كذلك
عاش كثيراً ورحل رحلات كثيرة دام بعضها شهرين
كاملين — مشياً على قدميه ، وكان يحمل هراوة وكيساً
ودفترأ من الورق الأبيض سوده بسرعة . (هذه رحلة ادب
— رحلة في سبيل الادب ، وهذا فلوير من أئمة الادب
الفرنسي « في مدرسة الكشف » .) فلما عاد من رحلته
اعتكف في داره مترهاً ، مخلصاً وجهه لفنه الحبيب والطرفة
الادبية التي يريد اخراجها . ولدينا من ذلك العهد رسالة
كتبها الى احدى صواحيه يقول فيها : (انفقتم ثمانى ساعات
على تنقيح خمس صفحات ، وارى اني اشتغلت جيداً .) لقد
جمعت رسائل جوستاف فلوير في اربعة اجزاء ضخمة ، وغالباً
ما يقع القارئ على مثل هذه الجملة التي اذفها الى كتابنا
وشعرائنا الباقرة الجبارة ، راجياً ان لا يبالقوا في احتقار
ذلك المجتهد المسكين الذي عاش كثيراً ، وجرب كثيراً ،
ورحل رحلات كثيرة ، ثم اقرء ، في غير خجل ، بأنه انفق
ثمانى ساعات على تنقيح خمس صفحات .

الآن ، وأنا لأول مرة في حضرة هذه الآلة العجيبة
 التي يسمونها « الراديو » ، ينحل اليّ أيّ أوتيت ، بضرب من
 السحر ، قدرة خارقة لا عهد لي بها من قبل ، كجبار من
 جبابرة الاساطير تأخر عصره ، فهو مائل على شفير الابعاد ، بين
 سمع الزمان وبصره ، يرسل صوته في المجهول . . . فهنا
 الصوت ، وكأنه كائن ذو وجود ذاتي ، تركني وراءه
 كالشدود ، واخذ يطوف ، وحده ، في الآفاق ، على غوارب
 الاثير ، طويلاً عريضاً ، سميئاً هزليلاً ، متبدداً متجدداً ،
 متقطعا متصلا ، وكأنها نفخة الصور . قلنا انه ضرب من
 السحر ، فهل انتم مصدقون ؟

وقه ، ما أشد قصاص الحياة اذا قاصت ، وما ابلى نكايه
 الاقدار حين تُعزى بالنكايه ! فكثيراً ما طبى نفساً بالهمس
 الخفيف والتورية الحفية ولحن الكلام الذي مدحه بشار بقوله :
 وخبر الكلام ما كان لحناً ..

فها أنا اتق هذا الموقف ، على شفير الابعاد ، وارسل

ذلك الصوت في غيابة المجهول ، وأسمي في خير كان من اساطير
الاولين . وهذا جزء مني ، قد يكون أخيراً ما بي ، يتفصل عني
ويستقل بوجوده ، كالرجل الذي يتركه ظله في قارعة
الطريق ، حردان غير واقف لوقوفه ، ولا متحرك لحركته .
وهذه الآلة الخبيثة الماحنة تطول الصوت وتعرضه ، وتسمنه
وتهزله ، وتبدده وتجدده ، وتقطعه وترقه ، واتم تسمون !
ولكن لا بأس علينا . فانا اعرف كيف اثار لنفسي ،
اذ اجعل اول رسالة (او ألوكا) يحملها عني الراديو الى
ابناء الضاد ، في تحية الكتاب ، واعني القراءة . ذلك ان
نقرأ من ادباء الغرب وحكامه يزعمون ان من الراديو خطراً
على الكتاب ، كما كان من السينما خطر على المسرح ، فهم
ينادون بالويل والثبور ، وعظام الامور .

ليس من شأنا في هذا الشرق الادنى الفصل في تلك
القضية المركبة وامثالها التي تثار في ديار الغرب جيلاً بعد
جيل ، فان قضايانا ، وفقه الحمد ، ما زالت بسيطة . ودليل
ذلك ان في الغرب اناساً يسمون الشمر كل عام ، ويقومون
حول قبره المناحات ، مراتبعين من طينان المادة على الروح ،
ونحن نشهد ان الشمر عندنا حي يرزق ، رغم ان اهله لا

يرزقون . وقد غلا بعضهم في هذا الزعم غلواً كبيراً ،
 فتنبأوا بأن الراديو سيلathi حتى الصحف السيارة ، والياف
 باقه ، اذ يبيضنا عن الجريدة التي تقرأ ، بالجريدة التي تسمع .
 ولكن اكبر الفتن ان هذا الراديو لا تسول له النفس الامارة
 ارتكاب تلك الجرائم ، كل تلك الجرائم ، وانه لن يلاشي
 شيئاً . إن هي الا حاجة جديدة يضيفها الانسان الى حاجاته
 الاولى ، وقد لا تكون هذه المدنية التي نتمتع فيها ونشقى ،
 غير مصنع دائم لحاجات جديدة وآلات مستحدثة .

بعد هذه المقدمة التي اقول انه لا بد منها ، وتقولون
 انكم في غنى عنها — بعد هذه المقدمة المختلطة فيها ، وقبل
 ولوج الموضوع المتفق عليه ، احب ان اذكر لكم اسم كاتب
 يكاد يكون منسياً ، لا لانه عاش منذ الف عام ، بل لانه
 غلبا عدا ذلك ، كتب في مواضيع خاصة لا يقبل عليها عامة
 القراء ، وهي اصول الانشاء . ولاي الفرج قدما بن جعفر
 كتيبان ، احدهما في « نقد الشعر » والآخر في « نقد
 النثر » يتضمنان بضعة عشر رأياً جذيرة بالروية ، لكنها
 مطوية قلما يعنى بها ادياء هذا العصر . فهي كقطع الذهب
 القديمة المقيمة في بطن الارض ، بل في خزائن الصياغة ،

والناس محرومون تداولها . وكأني بها تنتظر من يكلف نفسه
 عناء استخراجها ، وإظهار روتها وصفاتها ، وطرحها في
 السوق . بل يمكن القول أن كثيراً من الآراء الغريبة شكلاً ،
 الجديدة زياً ومظهراً ، التي تتلقفها من كتب الغرب ، قد نجد
 لها اصولاً في كتب السلف المهجورة ، بحسب أنه إذا راققنا
 واصفينا ، فهل يؤخذنا أن نصل بينها ، في زبها المصري
 الحديث ، وبين ما في تقليدنا من نوعها ، أم تكون ، بالصد ،
 اجدى علينا ، وامثل بنا ؟

ان قدامة بن جعفر يستهل رسالته في « نقد الشعر » بقوله :
 (وما يجب تقدمته وتوطيده ، قبلما اريد ان اتكلم فيه ،
 ان المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله ان يتكلم منها فيما أحب
 وآثر . وعلى الشاعر اذا شرع في اي معنى كان من الرفعة
 والوضعة ، والرفق والزاهة ، والبذخ والقناعة ، وغير ذلك
 من المعاني الحميدة والقسيمة ، ان يتوخى البلوغ من التجويد
 في ذلك الى الناية المطلوبة .)

ألا ترون في هذا الشرح الموجز خلاصة حسنة ، او
 بالأقل ، اشارة صريحة الى نظرية « الفن للفن » التي قام لها اهل
 الفكر ، في ديار الغرب ، وقعدوا ، من زمن غير بعيد ، لا

سبما ما قد يستنتج من هذا الرأي ، وهو ان الفنون وفي
جملتها الادب ، تكون بالاصل مجردة خلواً من كل م اخلاقي
او وعظي او تعليمي ؟ للشاعر وللناثر ان يتناولوا اي المعاني
شاء آ وأي المواضيع أحبا ، بشرط ان يتوخيا الاجادة وان
يجيدا .

يقول قدامة بن جعفر ايضاً في موضع آخر من كتابه
«تقد الشعر» : (ان الشاعر ليس يوصف بان يكون صادقاً ،
بل انما يراد منه اذا اخذ في معنى من المعاني ، كائن ما
كان ، ان يجيده في وقته الحاضر ، لا ان ينسخ ما قاله
في وقت آخر .)

ولعمري اذا لم يكن الامر كذلك فكيف تريدون ان
يكون شكبير عطيلاً وديمنونة وكسيو وإغزو على السواء ،
في قصة واحدة ؟ ثم كيف ، والشاعر الانكليزي خلق في
قصصه المسرحية عالماً برمته ، حشد فيه الشخصيات المتنوعة
المتضادة ، حتى قال اسكندر دوماس الاب : (ان شكبير ،
يمد الله سبحانه ، هو اكثرنا خلقاً .)

وهذه النظرية ، نظرية الكذب في الفنون والآداب ،
عني بها في الزمن الاخير اوسكار وايلد حتى جعل منها مذهباً

قائماً بذاته . وهو يؤكد لنا ان وظيفة اهل الفن ان يبتدعوا
لا ان يؤرخوا ، وأنهم ليسوا مطالبين بان يصفوا لنا الواقع
كما هي ، على علاتها ، فهذا امر يطلب من مخبري الصحف
وعهود المحاكم واضرابهم .

يقول وايلد ان ثمة عالمين اثنين : احدهما موجود ولا
يبنيني لنا ان نتكلم عنه كي نراه ، لاننا فيه نعيش ، والاخر
هو عالم الفن الذي يبنيني ان نتحدث عنه ، والا لم يكن
له وجود . ذلك ان وايلد عاصر دعاة المذهبين الواقعي
والطبيعي في الآداب والفنون ، وكان مهم تصوير الواقع
تصويراً شاملاً ، وتقليده تقليداً صرفاً ، فهاله يومذاك وحز
في نفسه ما يسميه « انحطاط الكذب في الفنون » واخذ يدعو
الشعراء والكتاب ، وبالجملة اهل الفن ، الى احياء « فن
الكذب الذي اضاعه اهل » ويقول اتيان راي : « الكذب
خُلِقَ » او ابداع . وهو بهذه الكلمة الموجزة الكلية يبدأ
كتيبه في فضل الكذب ، كأنما مزية الخلق هذه رأس
الحاسن التي ترفع من شأنه . أخف اليه تعريف الكذب ،
فك التعريف الجامع المانع : (هو إخبار بغير الواقع ، عن
نفس وروية .) وقد استعمل العرب « اختلق » في المعنى

فانه ومن المادة عينها ، وقال شاعرهم :

من كان يخلق ما يقو ل غيلتي فيه قليلة !

وكان قعدة الادب من العرب يقولون : (من فضائل الشعر ان الكذب الذي اجمع الناس على قبحه حسن فيه . وحسبك ما حسن الكذب واغتفر له قبحه .) ولعلهم كانوا يعنون بهذا القول غلبة المديح الكاذب على سائر انواع الشعر في عصور الترفى الى الملوك والامراء ، بينما يرمي دعاء هذا المنحعب في العرب الى ابعد من ذلك ، اذ يعنون ان الاديب الذي ينظم قصيدة او يؤلف قصة ، انما يخلق عالماً خيالياً مختلفاً عن عالمنا الحقيقي على وجه ما ، واشخاصاً غير الاشخاص الذين يروحون ويشدون في هذه الدنيا على مشهد منا ، وبعبارة اوضح ان العالم الذي ينقلنا اليه اهل الفن ، لا يبدو ان يكون من باب الالهام والتخييل ، فهي خدعة من قلم الاديب او من ريشة المصور . ولكن اذا ذكرنا الآن الحديث النبوي : (ان من البيان لسحراً) وقوله رؤية الراجز :

لقد خشيت ان تكون ساحراً

راوية مراً ، ومراً شاعراً

وهو ، كما ترون ، يقرن الشعر بالسحر ايضاً ، ثم رجعنا الى كتاب « المدة في الشعر وفتونه » وجدنا تأويل ذلك عند ابن رشيق الذي يقول : (ان السحر للطافته وحيلة صاحبه ، يخيل للانسان ما لم يكن . وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل ، والباطل بصورة الحق .) فتقده الادب من العرب ، اذ قرتوا الشعر بالكذب ، ذهبوا هم ايضاً ، على ما ترجح ، الى معنى ابد غوراً واوسع مدى من غلبة المديح الكاذب على سائر انواع الشعر . وهذا البحري يقول بلسان الشعراء ، مخاطباً غير الشعراء ، كأن اولئك صنف من الخلق ، وجميع من عداهم صنف آخر :

كلفتُمونا حدود منطقكم

في الشعر يكفي عن صدقه كذبه !

ويقول الامام الجرجاني في التعليق على هذا البيت : (اراد : كلفتُمونا ان نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندعي الا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجئ الى موجه .) فكأنه خطاب من الشعر الى النثر ، او الى كل ما ليس بشعر . وهكذا نرى ان الثقة ليست بعيدة بين الرأيين العربي

والعربي ، في البيان والشعر ، وفي وظيفة الفن وعمله ، بل
قصارانا ان نقتل ، بلغة العصر واصطلاحه ، حقيقة عرفها
العرب من قديم الزمان .

مرّ بنا ان الفن في جوهره محض كذب واختلاق او
ايهام وتخيل ، وان دنياه خدمة من قلم الاديب او من
ريشة المصور . فهل اناك ايضاً أن الكذب حاجة في نفس
الانسان ، حاجة لا دافع لها ، فيكون من وظائف الفن ،
بل من اجل وظائفه شأناً ، كفاية تلك الحاجة ؟

يزعم فيثقه ان الاوهام والضلالات كانت ، ولم تزل ، القوى
المعزية للإنسان ، المسلية الياء ، وان الحقائق كانت ، ولم تزل ،
عاجزة عن تأدية هذه الخدمة الواجبة ، بتعزيتة في اتراحه
وقسليته عن همومه . وقد نشأ عن ذلك ان اصبحت امس حاجة
يحسها البشر ، حاجتهم الى الفرار من الواقع الذي هم فيه ،
والنجاة منه . فكان خير ما وُفقوا اليه من الوسائل لبلوغ
هذه الغاية : « الحب والفن » وكلامهما يصدر عن الخيال ،
معلم الخطأ والضلال ، اي الملكة النفسية التي لا يسعها
ان تجمل مجانين البشر عقلاء ، فهي اذن تعمل على ان تجعلهم
سعاداء .

لسنا نفكر ان ثمة فناً يقوم بتقليد الطبيعة ، ويدعو الى
 « اخذ نسخ طبق الاصل » عن هذا الواقع الذي نحن فيه ،
 ولكن أفضل من هذا الفن ، في كفاية الحاجة التي وصفها
 نيتشه وكثيرون غيره من المفكرين والحكام ، ذلك الفن
 الآخر الذي لا يستسلم الا لخطرات الخيال ، فيسحر الناس
 باختراعاته الجميلة وتلفيقاته الانيقة . كل ما في هذا الفن محض
 كذب ، ولا شيء فيه يقصد الحقيقة . فهو لا يكون تباعاً
 لبيئته وعصره ، ولا للثاموس الاخلاقي والاضاع الاجتماعية ،
 ولا لصدق النظر وصحة الفكر ، بل انه — كما يقول اتيان
 راي ايضاً — يسكن عالماً مسحوراً لا تلج بابه الحقيقة الملمة
 المحزنة ، بل فيه تسرح الاساطير والحرافات والاهام والرموز ،
 حرة طليقة ، تحت سموات خيالية تزينها الكواكب الدرية .

ولله ما عند الشعراء من اكاذيب مستحبة !

اذا صح ان الفن في جوهره كذب ، ليست الحقيقة
 من همومه ولا اظهار الحقيقة من غاياته ، وان الفن باكاذيبه
 المستحبة يؤدي للانسان خدمة من اجل الخدم ، بتمزيته في
 اتراحه وتسليته عن واقعه الملل ، فما كم قضية نالتناي الآن
 على ذكرها ، وهي ان الحقيقة في الفنون هينة ميسورة ،

على حين ان الاكاذيب الجميلة التي تستهوي الافئدة وتسحرها ،
ليست هينة ولا ميسورة . وبالحقيقة ، ايُّ الامرين أيسر
على الفنان : ان يصف لك شرطياً بلباسه الرسمي ، على منصة
في ساحة الشهداء ، بيده هراوة ليست كصا موسى فيومك
انه يسحرها يحرك السيارات ، أم ان يصف احدى الجنيات
الحسان والكواكب الارباب ؟ بشرط ان يجيد الوصف في
الحالين ، واجادة الوصف ليست تنال الا بقوة الالهام
والتخيل ، تلك القوة التي تحملك من دنيا الواقع الى دنيا
الفن . ثم أي الامرين أيسر على الفنان ؟ أن يصف روضة
موجودة فعلاً ، ويؤذن لنا بالتنزه فيها كل مساء ، أم ان يصف
لك جنات النعيم التي وُعد المتقون ؟

وفي هذا المعنى ايضاً يقول اتأول فرانس : (ليس موضوع
الفن الحقيقة . ينبغي ان تطلب الحقيقة في العلوم لان
موضوعها الحقيقة ، ولا يجوز ان تطلب في الادب الذي لا
يصح ان يكون موضوعه شيئاً غير الجمال .)

فما هو هذا الجمال الذي جعله اتأول فرانس موضوعاً
للادب ولسائر الفنون ؟ أهو جمال الطبيعة ، أم نعمة نوع
آخر من الجمال ، مستقل متميز ، نسميه : جمال الفن ؟

ان العامة وكثيراً من الخاصة لا يفرقون بين هذين النوعين ، رغم انها مختلفان جداً . فهم يطلبون في الفن ما يروقهم في الحياة ، أعني أنهم يسألون المصور ان يصور لهم ، والمثال ان يمثل — اناساً كالاناس الذين يُحبونهم في هذه الدنيا ، وأشياء كالاشياء التي يحبونها في الواقع ويشتهونها . وهم يسألون القصص ان يختار لقصصه ابطالاً من ذلك الطراز ، جديرين ، لو كانوا من لحم ودم ، بالحب والمغف والتجلة والاعجاب ، ثم ان يحدتهم في النهاية — والامور بخواتيمها — عن غلبة الحق على الباطل ، والفضيلة على الرذيلة ، والا فان هذا المؤلف لا يقوم بواجب فنه . يريد العامة ان تكون الفنون ، وفي جملتها الادب ، مرآة تنعكس على صفحتها الصقيلة ، المثل العليا التي تقوم في اذهانهم : ليس نعمة الا جمال واحد هو الجمال الذي يعرفونه في الطبيعة والحياة ، سواء أكان مادياً وهو جمال الجسد ، أم معنوياً وهو جمال الروح ، وما عناء فقبح (مادي او معنوي ايضاً) لا يستطيع الفن ، مهما اوتي من قوة السحر ، ان يقلبه جلالاً يستهوي الابصار ويخلب الالفة . فاننا نحن قلنا ان الفن قادر على ان يحصل تلك الصور المتحركة القبيحة في الطبيعة ،

صوراً جميلة مستحبة فيه ، فقد قلنا اذن قولاً إداً ، وخبطنا على غير هدى . والله ، ما أكثر القصص التي تستغل في العامة هذا الذوق الآفن ، وتعدم في ضلالم ، فانها تؤلف نوعاً على هامش الادب ، هو الادب التجاري الصرف الذي لا هموم فنية فيه ، ولا قيمة له غير الثمن الذي يشترى به .

قد تكون صورة القادة الحسنة ظاية في القبح ، اذا خرجت من يد رسام عاجز احق ، كما تكون صورة المرأة الديمة آية في الجمال ، اذا خرجت من يد رسام لبق صناع . ألسنت ترى فلاسكيز ورامبرند وغيرها من مشاهير الرسامين ، تزدان جدران المتاحف بطرفهم الفنية التي تمثل اناساً ، لو بصرت بهم في الطريق لوليت منهم فراراً ، وملئت منهم رعباً ، لكنك — الآن — وقد أمرت عليهم اولئك الفنانون ريشتم الساحرة — تقف عندهم وتدنو منهم وتقبل عليهم ، معجباً مأخوذاً ؟ اذا لم يكن الا جمال واحد هو الجمال الطبيعي ، ولم يكن من عمل للفن الا ان ينقل لنا هذا الجمال الفذ ويمثله لاعيننا ، فلا بأس ان نبحل تلك الآيات او الطرف الفنية طمعة للنار ، ويئس المصير !

فالشرط الاول والآخر اذن ، هو ذلك التجويد الذي اوصى

قدامة بن جعفر بأن يتوخاه الشاعر ، حيثما أجاز له كل شيء
ولم يلزمه الا بهذا الشيء ، والحق انه ، فيما نحن بصدده ، كل
شيء . ولا يعني هذا ان الجمال الطبيعي والجمال الفني ضدان
لا يجتمعان ، بل قد يجتمعان فضلاً . فليس ما يحظر على
القصاص ان يصور لنا في قصته بطلاً متجلباً بالصفات التي
تعجبنا في الحياة ، او حديقة غناء نود لو قضى في ظلالها
ساعة من ساعات النعم ، او موقف شرف وكرامة يمتلئ
اغلب الناس ان يكون لهم مثله . ولكن ليس ما يحظر عليه ايضاً
ان يصور لنا قميص تلك الصور جميعاً ، فانما ابداع واحسن
كان لزاماً علينا ان نقول : انها لصورٌ فنٌ جميلة .

روى مؤرخو الاداب الغربية ان المدرسين (او الكلاسيين)
من الاغريق واللاتين والفرنسيين ، كانوا يرون الجبال قبيحة ،
او انها ليست على شيء من الجمال . فلما جاء الرومانطيون
وأوا على الضد ، انها جميلة رائعة ، غاية في الروعة والجمال ،
وانها جديرة بان تكون مادة للآداب والفنون . وكذلك
كان المدرسيون من الفرنسيين يرون في الحدائق المنتضة الجملة
على الطراز الفرنسي في عهد لويس الرابع عشر ، مثلاً أعلى
في الجمال ، فقال الرومانطيون بعدم ، انها غاية في القبح ، وان

المثل الاعلى هو في الطبيعة العذراء التي لم تنضد تنضيداً ،
 ولم ترصف رصفاً ، ولم تزينها يد الانسان .
 وهكذا ، يختلف نظر الناس الى الطبيعة وجمالها باختلاف
 الازمنة ، فتكون آداب الامم وفنونها مجلى لهذا الاختلاف .
 ويرى عصرٌ حسناً ما لم يره العصر الفاسر على شيء من
 الحسن . فكأن للطبيعة وجوهاً شتى تبدو وتغيب ، وكأن
 الآداب والفنون مرآة عجيبة تحفظ لنا كل تلك الوجوه
 الزائلة ، المتجددة ايّداً .

اماليب في درس الادب

مندنا كلمة عامية واضحة المعنى ، بارزة الدلالة ، مثل كثير من الكلمات العامية ، يقولها كل واحد منا حين يلتبس عليه امر من الامور ، ولا يهتدي الى وجه الحيلة فيه ، يقول : شربوكة ! يقولها في اظهار حيرته او تمحله الاعذار ، لجزءه عن حل المشكلة التي تمرُّس له او يُسأل رأيه فيها ، فاذا اعيتته الحيلة احملا وصرف النظر عنها ، الا اذا كانت بما لا مناس من حله والخروج منه ، على اي وجه كان .

اما القاضي الذي يسأل الفصل في احدى القضايا ، فلا يسه ان يقول ذات يوم ، وهو على منصة الحكم : « شربوكة ! تلك قضية لا تفهما المحكمة ، فهي اذن لن تفصل فيها .. » ايها الحصان ، انصرفا وانظرا ماذا تصنعان . « للقاضي ان يرد الدعوى بناء على عدم صلاحيته القانونية ، ولكن ليس له ان يردّها بناء على عدم صلاحيته العقلية : هنا ما لا جدال فيه ، وهو في الوقت نفسه مدعاة للاسف الشديد والياس المطبق ، اذ القاضي بشر مثلنا ، وقد تعرض عليه قضايا عويصة مبهمة مركبة ، لا يعرف لها رأس من ذنب ،

يرى انه لا يستطيع ان يعدل فيها عدلاً تاماً او قريباً من الكمال . ان القاضي حاكم محكوم عليه بان يحكم ، وما يدريك ؟ لعل الحكم الذي يضطره القانون الى ابرامه دائماً ومهما يمكن من الامر ، هو ابن عم الظلم ، ولم تقل انه الظلم الفاحش بعينه ، كي لا نتهم بالشطط والمبالغة .

كان الفيلسوف الفرنسي مونتاني يرى من حق القاضي ان يفصل في تلك القضايا المعضلة المشكلة بقرار من هذا النوع : « ان المحكمة لم تفهم » او يفتح رئيس المحكمة ذراعيه ، اشارة المعجز والحيرة والاستسلام ، دون ان ينبس ببنت شفة ، فيكون الحكم صامتاً . كان مونتاني يرى ان يعطى القاضي هذا الحق ، وإلا فلا مندوحة له عن ان يسلك في حل الشراييك او المعضلات ، تلك الطريقة المثلى التي اختطها قاض من قضاة القصاص والاساطير ، وكان فيها موقفاً الى حد بعيد ، فقد كان يلجأ الى التردد — هب يك ، دوشش — وهو أعدل الحاكمين . .

اذا كان مقضياً على القاضي ان يصدر حكمه دائماً وفي كل حال ، سواء اقمهم أم لم يفهم ، وعدل أم لم يعدل ، مخافة ان يحكم العامة على القضاء نفسه بالمعجز والتقصير ، فليس امر

الناقد الادبي ، على ما نظن ، كذلك . ليس ثمة ما يضطر
 الناقد الذي ينظر في كتاب او كاتب ما ، ليحدث عنه
 القراء ، الى ابرام حكم قطعي جازم على الكاتب او كتابه ،
 منها بلغ منه هوس الحكم . وبالفعل ، ان اغلب الخلق مبتلون
 بهذا الهوس المقيم المقدس ، لا تكاد تنتهي من الكلام ، حتى
 يفاجؤك ، وهم على آخر من الجذر ، بهذا السؤال المفحم حيناً ،
 البليد احياناً . . يقولون : د واخيراً ؟ ذلك الكتاب ،
 أسخافة هو أم آية في الفن ؟ وذلك الكاتب ، أتابع هو أم رجل
 أمحق ؟ ، وقد اقموا ان لا يتركوك او تحجب !

لا مرأى في ان الحياة وجهادها المستمر يرغمان ابنائها ، اكثر
 الاوقات ، على اصدار احكام مبرمة لا يتسرب اليها الشك ولا
 يثنيها التردد ، كي يخطوا لانفسهم السبل القوية الملائمة لقضاء
 شؤونهم ويلوغ مأربهم — اعني اذا كانت هذه الحياة التي
 نحياها ، وهذه الدنيا التي نضطرب فيها ، لا تسعان إلا لاهل
 العزيمة النافذة واليقين الصارم ، فليس الامر كذلك في
 الآداب والفنون . لقد اعطينم القاضي قانوناً وقم له : « إقض
 بين الناس وفقاً لبنود هذا القانون ، وطبقاً لأوامره
 ونواحيه . » فإذا اعطينم الناقد الادبي من هذا القبيل ؟ وما

هي النساير الادبية او الفنية المجمع عليها اجماعاً لا يأتيه
الباطل ؟

لا يتكرر ان لدينا مبادئ قدسها مرّ الزمان وصقلتها
التجربة ، لكن الاختلاف في تفسير هذه المبادئ ، وفي فهمها
وتطبيقها ، عظيم جداً ، أعظم من اختلاف القضاة وعلماء
الشريعة في تفسير احكام القانون ، وفي فهمها وتطبيقها ،
يطبيعة الحال . وسبب ذلك بسيط غاية في البساطة ، هو ان
مردّد احكام القانون ، في النهاية ، الى العقل ، بينما مردّد
اصول النقد الادبي والفني ، اولاً وآخر ، الى الذوق .
والناس ، كما لا يخفى ، يتفقون في المسائل العقلية اكثر مما
يتفقون في ادواقهم ، حتى انهم قالوا ، بل قالت حكمة الامم :
« لا جدال في الذوق » فأغلق الباب ، وقطعت جريدة قول
كل خطيب .

ولا دليل على اختلاف الناس في ذائقتهم الادبية ، أبين
وأوضح من الصعوبة التي يصطدم بها احدنا ، وكأنه يصطدم
بحدار ، كلما حاول ان يحدد هذه الملكة النفسية الخاصة التي
يسمونها : الذوق ، وبها لا يقلنا الراجح او القاصر ، نحكم
على الآثار الادبية ونقدرها قدرها . فالتعريف يجب ان يكون

جامعاً ماناً ، وماذا — باق عليكم — يجمع كل الاذواق ،
او يمنع عنها ما ليس منها في شيء ؟ ولا نفس ان للعدوى
والتقليد أثرهما البليغ في رواج تلك الاصناف من السلعة الادبية
او وجودها في السوق ، حتى انها لتشبه من وجوه شتى ،
الاشكال والازياء التي تشيع اليوم لتتعب غداً ، ثم لا تلبث
ان تعود ، وهكنا دواليك . ينبغي ان نتظر طويلاً كي
نرى الزيد ينهب جفاء ، ويمكث في الارض ما ينفع الناس ..
ينبغي ان نمتعم بالصبر الطويل ، صبر التاريخ . ولكن
المشكل انه حينما يكون « تاريخ » فنحن لا نكون ..
شريوكه !

ولله ، ما اكثر الاخطاء التي تصور الاحكام الادبية او
الفنية ! فان تجارب نقاد الادب ومؤرخيه ، تحذرننا من مضرة
هوس الحكم ان لا نطيعه ولا نستسلم اليه . وكأني من ادب
غربي رفضه عصره وأعظم شأنه ، فاذا هو اليوم نسي منسي ،
وآخر لم يحفل به الذين عاصروه فاذا هو في عليين . وانما
ذكرت الادب الغربي ، لان نشاط الحياة الادبية هناك ،
وتجددها الدائم ، يحلوان هذه الحقيقة باجلى مظهر . ولكن
ألا تجدون طرفاً من هنا ، في بيت لاذع قاله المتنبي ، قبل

ان يلقبه التاريخ بمالي الدنيا وشاغل الناس ، في فجر حياته
اذ كان لا يحفل به الذين عايشوه ؟

انا في امة ، تداركها الله ! غريب كصالح في نمود

فاكبر الظن ان المتنبي ، حين شكاه غريمه بين قومه ،
بما نحسه في هذا البيت من تفجع بليغ ، وتحسر مذب ، لم
يعن ذلك الشيء الجوهري عندنا ، الذي يلزم اسم المتنبي ،
وهو الشعر ، بل عنى شيئاً لا يعنيننا نحن البتة ، او على الاقل ،
لا يمت الى الشعر الا بسبب بعيد : لقد كان المتنبي في ذلك
العهد متردداً بين عبقرية الشعر وعبقرية العمل . . لهذا انا
اؤثر ان لا اعرف في أي عهد ، ولا لاية مناسبة قال المتنبي
هذا البيت من الشعر ، كي يوحى الي ما يوحى ، دون ان
ينقطع وحيه . ليؤذن لي ان اتجاهل الظرف : ظرف الزمان
وظرف المكان ، الذي ولد فيه بيت من الشعر لم يزل بعد
لحق سنة ، في ميعة الشباب ، حياً بحياته ، قوياً بقوته ،
موجوداً يذاته . لقد حذرتكم وحذرت نفسي من هوس
الحكم ، واجب الآن ان احدثكم عن هوس التاريخ ، فليس
هذا بأقل من ذاك تحكماً واستبداداً ، بالاذعان ، اخهان المؤلفين
والقارئين على السواء .

منذ نحو خمسة اعوام أخرج المستشرق الفرنسي بلاشير كتاباً درس فيه حياة المتنبي وشعره، هو ولا مرء، أفضل ما صنفه شرقي او غربي في الموضوع، على كثرة ما كتب الكاتبون فيه، لاسباباً لمناسبة (ذكرى الالف) التي لا إخالكم نسيتموها . ولا نكون مباليين اذا قلنا ان هذا البحث القيم في التاريخ الادبي ، بسعة احاطته ، وحسن طريقته ، يصح ان نعده انموذجاً حسناً لهذه المباحث على اطلاقها ، بل الانموذج الاحسن الامثل . وقد قسم المؤلف كتابه قسمين : في القسم الاول أتى على سيرة الشاعر العظيم ، بتحقيق العالم الذي راض نفسه على اساليب العلم الحديثة في بحث التاريخ الادبي ، رياضة لا فكاد نجد لها أثراً عند علمائنا الاعلام ، حتى الذين تلقوا هذا العلم عن اهل في ديار الغرب ، لمة او سلسلة من الطل ادع لكم مؤنة تدبرها ، اذا انها ليست موضوع الكلام . . وفي القسم الثاني درس بلاشير شعر المتنبي في العالم العربي وفي آثار المستشرقين ، خلال الف عام مرت على وفاة الشاعر ، ما ترك شاردة او واردة ، مخطوطة او مطبوعة ، الا احصاها . لكنه في هذا القسم الاخير ، لم يخرج ايضاً من التاريخ ، فكأنها سيرة المتنبي بعد موته ، او فلتقل :

سيرة شعره الذي قال هو في « سيرورته » :
وما الدهر الا من رواة قصائدي :
اذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً ،
فسار به من لا يسير ، مشعراً ،
وغنى به من لا يغني ، مفرداً . .

وعلى هذا ، يكون المتنبي صادقاً في نبوءته إن يك قد عني
بالمقعدين الذين حملوا شعره وساروا به مشمرين ، عصرأ فصعراً ،
ومعصرأ فصعراً ، جبهة الشراح والمؤرخين . اما ذلك الآدمي
الذي غنى بشعره مفرداً ، وكان عهدنا به ينمب كالغراب ،
فأهلوني أحدثكم عنه بعد حين .

اعرف كتاباً عن أبي العلاء المعري ، هو اول ثلاثة او
اربعة من الكتب ، أحسن بها عصرنا الى الشاعر الحكيم الفذ
في ادبنا العربي ، صدقةً لوجه التاريخ . فهذا الكتاب يقع
في نحو اربعمئة صفحة من القطع المتوسط ، مكتوبةً بذلك
الاسلوب المتمطي بصلبه كليل امرئ القيس ، خص المؤلف
بستين منها ، لا اكثر ولا أقل ، أدب المعري شعراً ونثراً ،
في الطور الاول والثاني والثالث من حياته الادبية ، عارضاً
للديبح والفخر والوصف والزعماء ، ولم يله عن التسيب ،

متكلماً على الدريعات والوزميات ، فظراً في الرسائل ورسالة
 النفران بنوح خاص . وقد استطاع ان يقارن فيها بين ابي
 العلاء من جانب ، وبين عدي بن زيد وابي نواس وابن سينا
 والمتني وابي المتاهية وغيرهم ، في الجانب الآخر . ولم ينس
 دانتي الطلياني وملتن الانكليزي ، فكانه يوم الحشر . اما
 شوينهور الالماني ، داعي دعاة التشاؤم ، فكان مذهبه يومذاك ،
 لم يزل في الطريق قاصداً الاقطار العربية ، فتمكن من النجاة
 بنفسه . تلك المقالة المعجزة التي وسعت كل هذه الاشياء ،
 (وصرغليوث ايضاً) أليس عجيباً ان يظل فيها منسج لدرس
 أدب المعري شعراً ونثراً ؟ اما بقية فصول الكتاب فقد أفقت
 على التاريخ وفي سبيل التاريخ ، عن سعة . ففرق البحث
 الادبي الصرف في اوقيانوس من البحوث التاريخية على انواعها :
 من التاريخ السياسي ، الى التاريخ الاجتماعي ، فالتاريخ الديني ،
 حتى التاريخ الاقتصادي ! ولا ننس ان تلك المقالة التي وقفها
 المؤلف على درس أدب المعري ، كانت ايضاً في التاريخ الادبي ..
 طوفان من التاريخ !

اذكر اذ كنا في الصف على مقاعد الدراسة ، ونحن بضعة
 عشر طالباً ، وقد اقترح علينا معلم الانشاء العربي ان نكتب

في موضوع الحرية . . لشدة ما كان عجبنا في اليوم الموعود ، حين اخذ كل منا يتلو على الاستاذ ما جادت به قريحته ، فما من طالب الا استهل مقاله هكذا : « أتى على الانسان حين من الدهر لم يكن فيه شيئاً مذكوراً . » أليس جميلاً هذا الاجماع ؟ ثم أليس من الطبيعي ، وقد تكلم الصف بلسان واحد عن الانسان الاول ، ان ينتقل هذا الصف ، وكأنه في نزهة مدرسية ، الى بدء الخليقة ، فيشهد كيف أبدع الله آدم من الحما المسنون ، ثم غضب عليه تعالى فأخرجه من جنته الى دنيا العمل والجزاء ؟ أقسم لكم ان الصف بأسره اجتاز يومذاك الطوفان ، مبتلعاً بسفينة نوح عليه السلام ، حتى قذف بنا التاريخ اخيراً الى ساحل النجاة ، ونحن على آخر رمق . فاذا بالحرية المسكينة ، موضوع الحديث ، ما زالت بانتظار كلمة نطيب بها خاطرها الكبير . لكن لم يبق لنا من الوقت ، وفيينا من القوة ، الا ان نصرخ هاتفين : نحي الحرية ! وهكذا وفيينا البحث حقه وزيادة : شهد بذلك معلمنا الطيب القلب الذي أحب ان يمدد من قبيل توارد الفكر ، لكفي ارجح اليوم انه كان من توارد اللافكر !

ما انا بمدو التاريخ . أأكون عدو العلم في هذا المقل
 العلمي ؟ ولتدع جانباً تلك الفئة من المفكرين الذين زعموا ان
 التاريخ فن لا علم ، أبحاثه أشبه بالحكايات الخيالية منها
 بالمعارف الثابتة ، وانه أخلق ان يقرن بالقصص الموضوعة ،
 من ان يرفع الى مصاف العلوم الصحيحة ، فهذه قضية
 لنا يصدها الآن . ولكن ما أجرؤ على انكاره واستهجاناه
 هو ان يميز التاريخ بحيلة ورجله على الادب ، فيطغى عليه
 ويتبدع بصادره وموارده ، فيصي الادب تاريخاً صرفاً ، وحقل
 الادب مستعمرة للتاريخ .

من المسلم به ان الخاصة والعامة ، يدافع الفضول الانساني
 هم سواء في تولعهم بالاخبار والنوادر والاقصيص . ولا تريب
 علينا اذا قلنا انهم أشد بها تولعاً منهم بأي شأن آخر ، لا
 يؤثرون شيئاً على معرفة الشخص وحوادث حياته ، حتى
 الهنات والزلات . ولكفاية هذه الحاجة الملحة في نفوس القراء
 ترى جمهرة الكتاب يكتزون من التأليف في سير المشاهير من
 رجال الفن والفكر والعمل . وقد بلغ بالقارئ الافتنان ،
 والكتبتين الافتنان ، أن تعاونوا على احداث نوع غريب بين
 التاريخ والقصص ، هو ما يدعون به بالقصص التاريخي . في

هذا النوع الجديد من الكتب يجد كل من المؤلف والقارئ حساباً موفوراً غير منقوس : المؤلف قصصي تكفيه حوادث التاريخ مؤنة الاختراع ، والقارئ طالب حقيقة او علم يدرس التاريخ في الروايات . . وهكذا شهدنا انكاس الآفة ، فاذنا ما يجب ان نبالغ في الاهتمام به ، عند أي شاعر او ناثر ، أعني شعره او نثره الفني ، يفسح المجال لما يصح ان نهم له بالدرجة الأخيرة ، أعني اخباراً مشكوكاً في صحتها ، وحالات مضطربة ، وأقضية ملتوية ، يريدون ان تتألف منها سيرة من السيرة ، هي اقرب الى القصص الموضوع منها الى الوقائع الراهنة . وليتها قصة بالمعنى الصحيح ، لا مجموعة حوادث متضاربة مشوشة . معادة معارة ، اذن لاأخذ على الاقل بالالباب ، ما في حسن تأليفها ونظامها ، ودقة اختراعها وتخصيلها ، من رائع الجمال .

هل يجدي شعر ابن أبي ربيعة مثلاً ، علمنا انه كان صادقاً في حبه لا كاذباً ؟ وهل يضر يشعر المتنبي مثلاً ، علمنا انه كان كاذباً في مدح سيف الدولة لا صادقاً ؟ لنفرض انها كانا صادقين ، ثم لنفرض انها كانا كاذبين ، ولنقلب المسألة صدرأ لظهر وظهرأ لصدر ، فاذنا يكون ؟ ماذا يكون

بالإضافة الى الشعر ؟ نرى ، أبيض الكذب من قدر شعراء ،
او يرفع الصدق من شأنه ؟ لقد كان المتنبي عبقرياً رغم انق
الصدق والكذب ، لعله لا تتصل بالصدق والكذب ، فيها
وراء الصدق والكذب . . وبعد ، فبالله عليكم ! معشوقات ابن
ابي ربيعة من يكن ، ومدحوا ابي الطيب من يكونون ؟
نيشوني : من هؤلاء جميعاً — وكثيراً أضرابهم — ازاء ذلك
الحادث الغد السجيب في دنيانا ، الذي يسمونه نبوغ شاعر ،
او يسمونه : المتنبي ؟ كل الناس خير وبركة ، ولكن
لكل مقام مقال . فالحسان اللواتي شيب بهن ابن ابي ربيعة ،
والملوك او الامراء الذين مدحهم ابو الطيب او هجاء — ولا
فريق — سواء أكان الشعراء صادقين أم كاذبين ؛ في الغزل
والمدح والمجاء ، أرى ، بعد الاستئذان من سادتنا مؤرخي
الادب ، ان ينزوي اولئك جميعاً في زاوية من هاشم الشعر ،
حيث يلزمون الصمت والسكون « متأدبين » فلا يتكلمون
الا حين يسألون . اما ان يحمل الشعر هامشاً لكشكون من
الملح والنوادر مما تكون طريقة ، ومن الاخبار والحكايات
مما تكون لطيفة ، فهذا ما لا يصح ان يكون . انما يخلد
الشاعر بشعره ، لا بشروح شارحيه ، او أخبار مؤرخيه ،

واحياناً رغم اتق الشارحين والمؤرخين .

اخذ المستشرق بلاشير على كتاب العربية المعاصرين الذين درسوا المتنبي في حياته وشعره ، جملة امور ، ادع منها جانباً ما يتصل بالتحقيق العلمي ، واساليبه المرضية ، فليست من رجال هذا الميدان . ولا اكنتمك انه كانت لي في الدراسة العلمية للادب ، على أحدث اصولها ، تجارب قليلة غير موفقة وقفت بي ، لحسن حظ العلم ، في اول الطريق . قلت لنفسي فأت يوم : اذا كان ثلاثة من أئمة النقد الادبي في هذا العصر ، وهم سفت يوف وتان وبروتيار ، اهلك بهم اهلك ، لم يألوا جهداً في تطبيق مبادئ العلوم الطبيعية واساليبها ، لا سيما الفسيولوجيا والبيولوجيا ، على بحوثهم الممتعة في سير الادب وسير الادباء ، ولم يوفروا نظرية دارون ولا مارك التطورية ، فإ يوقنا نحن عن الاقتداء بهم ، والتسج على منوالهم ، بعد ان اصبحنا عيالاً على الغرب في كل شيء ، حتى ان رباعيات الخيام والالف ليلة وليلة لم تصل الينا بشق الافس ، الا عن طريقهم ؟ فاستخرت الله ، فكان نصيبي من العلوم : الارتعائقي ، ولم اقل : الحساب ، كي نطل جميعاً انا وانتم ، في الجو العلمي لا ينقطع محرره . وبالفعل ، اخذت (الف

ليلة وليلة) وهو في رأي الغرب، كتاب الشرق العربي لا كتاب إلآء، اظهر إعجابه به اندوه جيد، فزعم ان المفكرين في العالم هم عنده فقتان لا ثالثة لهما : فئة يفعل في نفوسهم الكتاب المقدس ومجموعة الف ليلة وليلة ، وفئة افنتهم غلغلة متلفة دون محاسن هذين السفرين العظيمين . بيد ان اندوه جيد ما لبث ان استشهد بيضة ابيات من الشعر ، تملظ في الفرنسية بوصف الكنافة ، هي مما يصح ان تباهي الكنافة به جميع ما سواها من الوان الطعام ، ولا يصلح لان يباهي الشعر العربي به شعر امة من الامم . ولكن ما لنا ولهذا .. فاذن ، اخذت (الف ليلة وليلة) بيد ، والارتماطيقي باليد الثانية وقلت : أحصي عدد الاشخاص ، ذكورا واناثا ، الذين يضى عليهم بين دفعتي هذا الكتاب ، لفراق او تلاق ، لحزن او فرح ، لمرض في القلب او حصر في المصم ، ثم أنواعهم أنواعا ، وأصنافهم اصنافا ، معارضا مقابلا بعضها ببعض ، على نحو ما يصنع العلماء في علمي النبات والحيوان . ولا حاجة الى القول انه ، منذ القصص الاولى ، اجتمعت لديّ أوفر مادة ممكنة عن الاغماء في مختلف احواله واشكاله ، واسبابه ونتائجها . آتسبون ان جنيا او غفريا أفسد عليّ علمي ؟ لا ، بل فني

من العاشقين ، عبقرى الانغماء ، استطاع ان يغيب عن سوابه
في خمسة اسطر عشر مرات ، يزيد انغماء كلما زادوه انماشا .
كأعجزني وأبأسني صاحب هذا الرقم القياسي ، الذي لم يسبقه
سابق ، ولن يلحقه لاحق ، طافه الله !

كما اخذه بلاشب على كتابنا المعاصرين ، في اساليب
درسهم شعر المتنبي ، ما نسميه بعد ان تكلمنا على هوس الحكم
وهوس التاريخ — ما لا فحة لنا عن تسميته : هوس
المقارنة ، فتكتمل اضلاع المثلث . وينطوي هذا التعبير على
بضع حالات او هيئات متباينة في الظاهر ، متائلة في الباطن ،
ذكرها المستشرق الفرنسي في مؤلفه النفيس ، وارى انه لم
يعد وجه الحق في واحدة منها .

ودّ فريق من الباحثين لو يكون المتنبي ، في عصر
النهضات والقوميات هذا ، داعية القومية العربية ، وشاعر
الوطنية الاكبر . وليس بين هذه الرغبة في نفوسنا وبين ان
نجد كفايتها في جزء من شعر ابي الطيب وسيرته ، او تقوم
ذلك ، الا خطوة قصيرة . ولمعري ، هل تستفي امة من
الاسم ، في فجر حياتها الاستقلالية ونهضتها السياسية ، عن
شاعر فحل يمثل عواطفها وآمالها ومطامحها ومطامحها ؟ فانما

كانت هذه النهضة يعوزها شاعر من الحاضرين يمدحها بمبقرته ،
ويحدوها بإنشاده ، فلا بأس بأن تستجد بشاعر في النابرين ،
يمثل روح الامة الخالد وامانيها العزيزة . فكان المتنبي ذلك
الشاعر ، تقارن بينه وبين شعراء الامم في مشارق الارض
ومقاربا غير هياطين ، بعد ان خلصنا عليه مذهبنا السياسي
عنوة ، وخرطناه « في الحزب » .

وفريق آخر لم يعجبهم ان يكتفوا بالمقارنة بين المتنبي وبين
شعراء الامم ، امثال شكسبير وغوتى وهوجو ، فاختلوا ايضاً
في مقارنة « مذهب الفيلسفي » بنظريات العلماء والفلاسفة
المحدثين ، من دارون الى نيتشه ، حتى كدنا نسى ان المتنبي
شاعر ، وليس الا شاعراً .

وانتهى بلاشير الى هذه النتيجة ، وهي انه لم يزل يبحث
جداً ، ولكن عبثاً ، عن كاتب عربي يُعجب بشعر المتنبي
ويشرح إعجابه به ، لا لبواعث سياسية او تاريخية او فلسفية ،
بل لعوامل ادبية صرف ، تتناول الفن الشعري ولا تتعمد .

ويمكنني الآن ان اقول اني قرأت كل ما كتبه عن
المتنبي الكتاتيون ، وبمحه الباحثون ، واريخه المؤرخون ،
وشرحه الشارحون ، فلم اخرج من ذلك جميعاً وانا اكتر

عجائباً بالمتنبي ، او اشد متعة بشعره ، كأن البحوث والشروح
تُحجب عنا الشيء الجوهرى ، او تصرفنا عنه . ونحن نعلم
ان الشعر يتحدى كل تفسير ، كما ان كل تفسير يلاشي الشعر ،
ولكن هذه حكاية اخرى كما يقولون .

وعدتُ ان احدثكم عن الأديم الذي غنى بشعر ابى الطيب
مفرداً ، وكان عهده بنفسه ينب كالغراب . ان وعد الحر
دين ، فالغراب التريد هو انا ، ولا تغر . هو انا ، كلما
خلوت الى ديوان المتنبي ساذج ، لم يزّين بالمقدمات والقبول
والحواشي ، فأجذني بضرب من السحر ، بفتة ، في حال من
الوجد الشعري يُعيني ولا يعنيني وسفها ، مغموراً يبحو من
النبطة لم اعرف له شبيهاً في عالمي الانس والجنان . فاذا تقنيت
بليغات من شعر ابى الطيب ، شاع في كيائي من الطرب ، ما
لا اشترى به نعيم الدنيا وبعض الآخرة ..

ولكن مهلاً ، فانا هنا لحدثكم ، لا لاغنيكم !

حديث التي في « منتدى وست » في جامعة يروت الاميركية بدعوة من جمة
متخرجي القسم الفرنسي سواء الثاني عشر من آذار سنة ١٩٤٠ .

عود إلى الشعر

في موضع من كتاب (الحيوان) أتى الجاحظ على ذكر
البرغوث ، فاستشهد ببית من الشعر لابي نواس في (وصف
رجل يغلي القمل والبرغوث :

أو طامريّ وائب لم ينجه منه وثابه

وقول الناس : « طامر وابن طامر » اذا يريدون البرغوث .
وفي موضع آخر من ذلك الكتاب ، عاد الجاحظ الى
خبر هذا الرجل وشعر ابي نواس فيه ، ففصل ما كان قد اجمله :
(وقال الحسن بن هانئ في ايوب ، وقد ذهب عني نسيبه ،
وطالما رأيت في المسجد :

من ينأ عنه مصاده ، فصاد ايوب ثيابه :

تكفيه فيها نظرة ، فتعل من علق حرايه .

يا رب عجزت يحجب الرذن تكفه صوابه ،

فاني التكاة ، غير معلوم - اذا دب - انسيابه ،

او طامريّ وائب لم ينجه منه وثابه ،

اهوى له بمزلق ، ما بين اصبعه نصايه :
 لله درك من ابي قنص ، اصابعه كلابه !)
 فهذه الايات التي نظمها ابو نواس في ايوب المنسي نسبة ،
 المحبولة حاله — لا تعلم من شأنه الا انه كان يجلس في المسجد
 بالبصرة ، يقلي القمل والبرغوث — لا اثر لها في نسخ الديوان
 المطبوعة عن رواية حمزة الاصفهاني ، ولها قيمة عندي .
 اقول : في البصرة ، لان الامام عمرو بن بحر الجاحظ البصري
 اذا ذكر « المسجد » على الطلاق ، في كتبه ورسائله ، فهو
 يعني ، على الأرجح ، مسجد بلده وهو البلد الذي نشأ فيه
 ايضاً ابو نواس ، وقضى اعواماً من صباه وشبابه ، متلقياً
 علوم الادب واللغة عن شيوخها ، في المسجد ، مدرسة ذلك
 الزمن .

ففي المسجد عرف ابو نواس هذا « الدرويش » الذي طالما
 رآه الجاحظ ، فنظم الشاعر الفقى تلك الايات يصف بها
 خروج الرجل الى الصيد في ثيابه ، مستقنياً باصابه عن
 الكلاب ، لا يقفل الا وقد أروى حراجه من دم القمل
 والبراغيث . ولا نشك في ان « ابا القنص » هنا هو ابو نواس
 الذي تصيد في مسجد البصرة ، صورة شعرية البها من

دعابه وظرفه وسخره ، هذه الحلة اللطيفة البهجة زياً والواناً .
ومنذ ذلك الحين امسى ايوب ، في حقيقته وفي صورته الشعرية
على السواء ، رزقاً حلالاً للشاعر يتصرف به كيف شاء ،
وقد فعل :

في ديوان ابي نواس ابيات من الشعر نظمها في هجاء
شاعر يدعى زنبوراً بن ابي حماد ، يقول ناشر الديوان انه
لم يثر عليها الا في نسخة (اي مخطوطة) واحدة ، فاثبتها
كما وجدها (يريد انها معرفة مصحفة غير مستقيمة المعنى او
المبنى) . ولكن الابيات تستقيم معنى ومبنى المجرد معارضتها
بالقصيدة التي رواها الجاحظ في ايوب ، درويش مسجد
البصرة ، وهاكها بعد تصحيحات يسيرة :

رأيت لقوس زنبور سهاماً مثقفة الاخرة ، ما تظيش :
سهام لا يذوب لها غراء ، ولم يُشدد لها عقب ورش .
يبا كرجيه ، فيصيد منه ، ولا يبغي عليه من يحوش .
ولا ينجي الصوابة ان يراها تضاد ، فوقها درز جحش :
يزر رطلها ، بالنس ، زراً ، ولا تشقى بدوته الوحوش !
ان ابن حماد هذا يذكرنا ايواً والشخصية الاصلية ، دون
لبس او ابهام . فهو ايضاً يخرج الى القنص بكرة ، ليصيد

من جيب ردفه ما يصيد، بسهام مثقفة لا غقب لها ولا ريش ،
 طارداً وصال القمل والبراغيث ، مضيقاً عليها في الآجام
 والاذلال ، فليس يخطي المرمى . لكن « الصورة الشعرية »
 هنا — وقد استكمل الشاعر مادته وأحاسه — أفخم مظهرأ
 وأبرز لوناً ، ادخل فيها أبو نواس عنصرين جديدين تبلغ
 السخرية بهما أعلى مراتبها : اولهما وصفه ذلك الصياد الفذ
 بالاستثناء عن الخدم والحشم الذين يرافقون الامراء والكبراء
 عادة ، في موكب فخم ، ليحوشوا لهم الصيد ، فيأخذوه
 اولئك من أهون سيل ، ونفي بالصياد الفذ انه يخرج
 وحده . . . وثانيهما وصفه اياه بالرأفة ورقة القلب ، فهو يقنص
 القمل والبرغوث لتسلم من يأسه الوحوش ، فلا تشقى اذا
 غدا الى الصيد ، شاكي السلاح . وليس اقرب الى هنا
 الصياد ، في الفن الشعري ، من تارتان* التراسكوني في فن
 القصة .

ونحن نعلم ان لابي نواس باباً من ابواب الشعر يكاد يتفرد
 به ، بعد ان كان من السابقين اليه ، هو الطرد . وقد
 اخبر الرواة انه نظم فيه تسعاً وعشرين ارجوزة واربع قصائد ،
 وصف فيها الصيد واحواله ، ونعت الكلب والتعلب والفهد

والطبي والفرس والصقر والبازي والديك ، بشر يكاد يكون فيه نسيج وحده ، تجده منبتاً في ديوانه . فهنا باب في الطرد الجدي ، ازاء القصيدتين اللتين نظمها في صاحبيه اوب وابن ابي حماد ، من قبيل الطرد المزلي .

كان دستوفسكي يقول : (تجوز بي امرأة ، في السوق ، بلباس الحداد ، وهي تقود طفلاً ، فأنجيل مأساة من مآسي الحياة ، وتتألف من هذا وحده قصة ..)

تلك مادة اهل الفن ، يتناولونها اذ تجتاز الكون والحياة ، غفلاً من الاسم والنسب ، كأيوب الذي لا نعرف عنه الا انه كان يجلس في المسجد ، يفلي القمل والبرغوث ، وكهذه الام التي بهت دستوفسكي لمنظرها ، وقد رآها تجتاز الطريق في رداثها الاسود ، وليس يعلم من امرها شيئاً ..

من انبياء مصر القاهرة ان الدكتور بشر فارس قد
« اكتشف » بحراً جديداً . . . وابتدأ الى القول ان ذلك
البحر هو من بحور الشعر ليس إلا ، لكنه لم يسلم ، رغم
هذاء من بأس حرب شعواء أثارها في ساحاته وحول مضايقه ،
بساطيل جرارة من الشولعد المقلية والنقلية وغيرها ، مما لا
يدخل في احد هذين البابين او « المضيقيين » رجال القلم
المقاوير الذين يعرفون رغبة النظارة من ابتداء الضاد ، في هذا
النوع من القتال الاشبه بلعبة « السيف والترس » يكون
مضطهما تظاهراً وتخايلاً ، ثم لا غالب ولا مغلوب . .

يقول ابن خلدون في مقدمة تاريخه : (وراعى في الشعر
اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد ، حذراً من ان يتساهل
الطبع في الخروج من وزن الى وزن يقاويه . فقد يخفى
ذلك ، من اجل المقاربة ، على كثير من الناس . ولهذا
الموازين شروط واحكام تضمنها علم العروض . وليس كل
وزن يتفق في الطبع ، استعملته العرب في هذا الفن ، وانما

هي اوزان مخصوصة تسميها اهل تلك الصناعة : البحور .
وقد حصروها في خمسة عشر بجرأ ، بمعنى اتم لم يجدوا
للرب في غيرها من الموازين الطبيعية ، نظماً (الخ .
يكفي ان نقارن هنا بين كلمة ابن خلدون : « وليس كل
وزن يتفق في الطبع استعملته العرب » وبين عبارته الاخيرة
عن « الموازين الطبيعية » كي يتضح لنا انه فتح الباب على
مصراعيه ، لاوزان مستحدثة في الشعر العربي ، بينما هو يشير
في الوقت ذاته ، الى اصل تلك الاوزان ومنشأها ، بأوجز كلام
واوفاه بالمراد . وليست هذه اول مرة يتناول فيها العلامة
المغربي مسألة من المسائل ، فيرسل على ناحية او اكثر منها ،
شامعاً من نور بصيرته نافذاً الى صميمها ، ويكشف للتدبر
عن آفاق جديدة . بل يندر ان لا يأتي ، في اي الشؤون
المتنوعة التي وسعها دائرة معارفه العربية ، ونفي « المقلمة »
بحكم صحيح او رأي طريف ، كأنه ينظر في الامور من
وجهة لم يسبق اليها ، بعين لا مثيل لها . وهذا ما اهاب
بالمستشرق الفرنسي غوتييه من اساتذة جامعة الجزائر ، الى
القول بان لهذا الشرقي المسلم منجاً غريباً في التاريخ ، واسلوياً
في التحقيق العلمي يذكره بإساليب عهد الاتبعات الاوربي ،

كأن نفحة منه سرت الى روح ابن خلدون عن طريق
الاندلس . لكن المستشرق الفرنسي لا ينكر ان العلامة
المسلم لم يتلق علمه في مدرسة العرب على مؤرخيه ، فهو قد
اعتدى ، بسائق من عبقرته ، الى هذا الاسلوب الغد في
النقد التاريخي والتحقيق العلمي .

رجعت الى (المقدمة) وانا اسأل : لماذا سمى العرب
اوزان الشعر ببحراً ؟ وكنت ارجو ان اوفق ثمة الى جواب
هذا السؤال ، بعد ان أأسني من ذلك كتاب (الصمد في
صناعة الشعر وفتوته) لابن رشيق القيرواني ، فلم اجد شيئاً .
لكن ظفرت بهذا الرأي القيم لابن خلدون ، الذي يستخلص
منه انه يوجد اوزان للشعر تتفق في الطبع ، لم يستعملها
العرب في منظومهم ، وان الحجة عشر ببحراً التي شاء علم
العروض ان يحصيا ويحصرها ، جزء من ككل ، اي من
« الموازين الطبيعية » التي يصح ان تستعمل في نظم الكلام ،
سواء في لغة مضر أم في سائر اللغات . وليس بضائر هذه
الموازين ان العرب ، يادها وحاضرها ، تارها وحاضرها ،
غالبها وحاضرها ، لم تستعملها ولم تنظم عليها . ولعلها لهذه اللة
سميت « ببحراً » فهي مترامية الاكتاف ، متداخلة الاطراف ،

يُتصل احدها بالآخر ، ويتولد بعضها من بعض ، الى ما لا يحصى . ينتهي ، حتى تسلم النفس الاخير فيها دعوه بالشعر المنثور .

ولم يجيء ابن خلدون بهذا الرأي عبثاً او لغير طائل ، فهو منطقي الى اقصى حد ، مثل كل مبدع سبق عصره وأصراً بمد عصره . ومن المسلم به عند الاستاذ غوثيه وغيره من اهل النظر ، ان المادة التي تتألف منها (المقدمة) رغم غزارتها وتنوع عناصرها وتشعب مراميها ، قد تزهت عن آفات الخلط والقوضى ، بفضل رجاحة عقل المؤلف العبقري الذي افرغها في نظام من الوحدة ، لا يحصى يستوره خلل .

قال ابن خلدون بذلك الرأي في الشعر وموازينه ، كي يُترك الباب مفتوحاً على مصراعيه ، لما استحدث من فنونه المتأخرون ، خاصتهم وطمتهم ، في مختلف الاقطار والامصار ، كالوشح والرجل والموالي والقوما وكان ما كان والدوييت ، واكثرها انواع من الشعر شذ فيها « جيل من العرب المستعجمين » عن اساليب لغة مصر ، لكنها من الشعر في صميمه : (فلاهل الشرق وامصاره لغة غير لغة اهل المغرب

• وامصاره ، ونخالفها ايضاً لغة اهل الاندلس وامصاره . والشعر موجود بالطبع في كل لسان ، لان الموازين على نسبة واحدة في أعداد المتحركات والسواكن وتقاومها ، موجودة في طباع البشر . فلم يهجر الشعر بفقدان لغة واحدة وهي لغة مصر . .)

وقال ابن خلدون بذلك الرأي في الشعر وموازينه ، من اجل الوزن الذي استحدثه الدكتور بشر فارس ، واخرجه من عداد « الموازين الطبيعية » التي لم يعرف للعرب نظم فيها . ويفني ان يكون ، الى هذا الوزن المستحدث ، حاجة ، لان صاحبه نظم عليه قصيدة او بضع قصائد ولا فرق ، فالمهم انه أدخله في عداد « الموازين الطبيعية » التي سيعرف للعرب نظم فيها . ولا ننس ان المكتشف هو في الطليعة من ادباء الجيل وقدة الشعر ، واكبر الظن انه لم يرسل في عباب هذا « البحر » الجديد ، كتلك المراكب من الورق التي يتلوى بها الصغار ، لكفاية حنينهم الباكر الى الاسفار ، وركوب متن البحار . فسي ان تكون مراكبه مشحونة امانى لم تخطر لأنسى او جني ييال ، مقلة طيوف خيال لم تطف يوم شاعر ، في المتقدمين والمتأخرين .

لقد سمى الدكتور فارس بحره الجديد « المنطلق » .
 وكنت أؤثر ان يسميه « المنطلق » لان الشعر العربي ، على
 ما ارى ، سيقفز ، ببركة المدرسة الحديثة ، قفزة تقذف به
 الى « ما وراء الطبيعة » .

اكبر الظن ان هذا الشعر لن يتركني ، وقد كان زمن
 خلط فيه اني غير تاركه . فكتابي «الباب المرصود» مجموعة
 فصول تدور على محور الشعر ، وهي ثلاثة ارباع ما كتبت
 في حقبة اشتغالي بالكتابة ، على قصرها ، كأن الشعر يشغل
 من حيز فكري اكثر من نصفه ، ليخلو الربع الاخير
 للهموم اليومية .

انا حامد لنفر من اخواني الذين نقدوا الكتاب ، حسن
 ظنهم ، اذ توهموا او احسوا بين فصوله ، صلة ظاهرة او
 وحدة خفية ، قد تكون من عطاء فكرهم السخي ، ليس
 الا . وهم ، لا مرء ، ينون الصلة بين رأي ورأي ، او
 وحدة الاستقراء والاستنتاج ، الى آخر ما هنالك
 من المزيادات . ولكني لا اكون مبالغاً ولا متكلفاً اذا ما
 زعمت اليوم ، اني غير ضئيل برأي واحد ولا يعضة آراء قلت
 بها ، منذ نحو عشرة اعوام ، في مثل هذا الموضوع المثعب
 الفروع ، العويس التركيب ، الذي لا ينير علم النفس ناحية

منه ، الا ظلت سائر نواحيه في « ما وراء الطبيعة » وهو موضوع الشعر . وماذا عليّ اذا كانت تلك الآراء تبدو لي الآن في سنانجتها ، عريانة كالتمثال على قارعة الطريق ، في ثنوء يكاد يقطع العين ؟ فني ضييري نحوها شعور ظمض غثظ ، لا اعرف له تأويلاً يرضيني كل الرضى (او هي حكاية اخرى كما يقولون) لكنه اشبه ما يكون ، بعدم المبالاة في شيء من الضيق ، كأن تلك الآراء اولاد مما رزقني الله ، قابوا عني سنين معددات ، في ذلك العالم العجيب القائم على تخوم الواقع والابجديّة ، فانا اكاد انكر منهم ، بعد هنا العمر ، انهم لا يزالون كما أنشؤا اول مرة ، اقزماً مسوخاً ، او اطفالاً شيوخاً . دع اذن هذه الوحدة المزعومة او المتوهمة ، وتعال حدثني عما في تضاعيف الكتاب ، بل بين سطوره ، من ترجمة حال شاعر لم يعرف الناس ان له قصيدة واحدة ، ولم يعرف هو اكثر مما عرفه الناس ، ولنقل انها قصة الشاعرية المكبوتة او الحرساء .

يرى جبهة مؤرخي الادب الفرنسي ان سفت يوف لم يبدّ بين كبار نقدة الكلام الذين وقفوا في بحوثهم عن الشعر والشعراء الى حد بعيد ، الا لانه كان من قبل ، شاعراً غير

موفق الى حد ما . واذكر اليوم ، على طول العهد ، اني
كثت اعتذر لنفسي عن حجر القريض ، بان الشعر لا يحتمل
اوساط الامور ، فاما ان يكون بالثأ مرتبة الكمال ، واما
ان لا يكون البتة ، وانه دون النثر حينئذ ينحط عن تلك
المرتبة . قد يكون هذا الاعتذار من باب التعلل في « قضيتي »
الحاضرة ، لكنه على كل ، الرأي الاصوب في قضية الشعر
العامه ، لو اخذ به « اكثرهم » لوفروا على قسم كثير
من المرء ، وعلينا كثيراً من العناء .

من حق القاريه ان يسأل : ماذا عنيت بالعالم « القائم
على تخوم الواقع والابجديّة » دون ان يطالبني بمخطط هذا
العالم السجيب الذي لم تدرس بعد جغرافيته ، ولم يتح له الحظ
من ينسج باحصاء عدد اجرامه وقياس مدى ابعاده ووصف
مختلف اطواره ، رغم انه عالم قديم ، اقدم من العالم
الذي نحن فيه ، على ما ارجح . وانا منذ ارسلت كلمتي عن
ذلك العالم ، كمن انطلقت ، عن غير قصد ، رصاصة من
بندقيته ، انساها في حيرة ، مثل هذا السؤال ، ولا يُفتح
عليّ بجواب قاطع من نوعه ، او تعريف جامع مانع ككل
التعاريف التي تحترم ذاتها . اقول : في حيرة ، والاصح

ان يقال : في بحر ، كآني املت امرأ عظيماً لا اجد منه
مخرجاً ، أو يقدّر الله ، فينقر ذلك العالم العجيب فاه ،
فيبتلغي . وحينئذ اعرف من جغرافيته ، على الاقل ، فكيه
وحيزومه . ولكن حتى يحين ذلك ، لا احب ان اتف حائراً
بأمر ، في منتصف الطريق . واذا كن العلم الحديث قد بنى
على الفرض صرحه المرد ، فلا بأس بان تلجأ الى الفرض
فيا نحن يصدده ، فنضرب مثلاً وإن بعيداً ، يقرب من
الاذهان سورة ذلك العالم العجيب ، راضين بظل الظل او
خيال الخيال :

لو ان الله سبحانه لم يخلق هذه الدنيا التي نحسها ونعيش
فيها ، من تراب وماء وناز وهواء ، وهي العناصر الاربعة
التي يروي اغلب مؤرخي الخليقة انها مادة خلقه ، بل كان
تعالى ، شكسبيراً او بلزاًكاً اللذين يزعم بعضهم انها ، بعد الله ،
اكثرنا مخلوقات — يريدون الاشخاص الذين تعج بهم مؤلفات
الشاعر الانكليزي والقصاص الفرنسي من رجال ونساء ،
او ارواح سفلية وعلوية — وقد أتب هذا الآله الابجدي ، اذ
شامت مشيئته وقدرت قدرته ، ان يطلع يديه بالعناصر الاربعة ،
وآر الحبر ، نخلق الكون ابجدياً ، من نوع العالم الذي يخلقه

الشاعر او القصاص ، ألا يحق لنا القول اذن ، ان هذا العالم
 مما تصح مقارنته بعوالم الجن والملائكة والاحلام ، بل انه
 يقوم — كاللوح المحفوظ — على تخوم الواقع والابجدية ؟
 وقدبما قال الاغريق : (لا خالق إلا شاعر اِله) .
 الشاعر او الآلهه الابجدي . .

الجمال بين الحركة والسكون

داني الصفات ، بعيد موصولاتها . .

المتني

٩

يفلب على الرأي ان ابا الطيب ، بعد ان ملا الدنيا وشغل
الناس خلال عشرة قرون كلمة ، سيحشم عصرنا ايضاً ما
لا طاقة له به ، فلن يفتأ بطرح عليه ضرورياً من الاحاجي ،
وليس ثمة ما يؤخذ بان لهذا الامر نهاية . وكأني بالمتني لم
يكتف بالنحاة والصرفيين ، وعلماء اللغة والبيانين ، يثرون
على ديوانه مزاحمين بالمناكب ، ليمضوا فيه شرحاً او تشريهاً ،
كان شعره موميساء عجيسة وقعت في ايدي اربين غلاظ
الاكباد ، لا يقر لهم قرار حتى يكشفوا عن سر خلودها
ويقاء روعتها على الايام ، فقد اصبح شعر المتني في هذا
الزمن يتطلب ، على ما نرى ، طبقة جديدة من اهل
الاختصاص -

كان ابا الطيب دون الخامسة والشرين من عمره لما

اتصل ، في مدينة منبج من اعمال حلب ، باميرين من آل
بحتر ، لا يذكرها التاريخ بخير او شر ، لو لم ينعم الشاعر
عليها ، وهو يسأل نوالا ، بثلاث قصائد في المديح ليست من
عيون شعره ، رغم انطباعها بذلك الطابع الخاص الذي لا
ينيب عنا ولا يشتبه علينا ، كيفما قلبنا الطرف في ديوانه .
ومطلع احدى القصائد الثلاث :

أريقك ، أم ماء الفهامة ، أم خر ؟

ولا ينبغي من ابياتها الا بيت واحد ، بل شطر من بيت ،
يصف فيه المتنبي عبويته « النظرية » التي يقضي العرف
الشعري أن يتغزل بها في فاتحة القصيدة ، وهو قوله :
تناهى سكون الحسن في حركاتها . .

فهنا أحجية من الاحاجي ، لا يحددنا في حلها نحو النحاة
او بيان البيانين او فقه التووين ، لانها في غنى عن هؤلاء
جميعاً . ومن الانصاف ان نبادر الى القول ان واحداً منهم
لم يجرب حل هذا الغز من المنظوم ، بنشر تحويله الى جملة
نثرية ، فبروا به مرة الكرام ، حين لم تستوقفهم فيه نادرة
نحوية او لغوية ، ولا مسألة صرفية او بيانية ، مما جرت
العادة ان يصروه نظراً واهتماماً ، حتى ولا لفظة غريبة يتكلفون

مشقة ابدلها بلفظة اخرى ، تكون اقرب تناولا واكثر تداولاً : لقد اعيام هذا المعنى بساطة ووضوحاً ، فكانه بيت من الشعر لا يكرم نفسه .

قال الواحدي : (حركاتها كيفاً تحركت حسنة ، وسكون الحسن فيها قد بلغ الناية .)

قال السكري : (هي حسنة في السكون ، وسكون الحركة فيها قد بلغ الناية .)

قال اليازجي : (انها كيفاً تحركت لحظاتها ، فالحسن ساكن في حركاتها ، بالغ نهايته في ذلك .)

لن نقف عند الاختلاف بين « سكون الحسن » في كلام الواحدي وبين « سكون الحركة » في كلام السكري ، كما اننا لن نكتزن « الحركة اللطيفة » في شرح اليازجي الذي يرد المعنى الى البيت السابق :

رأين التي للسحر ، في لحظاتها ،

سيوف^١ ظباها من دبي ، ابدأ ، حر . .

لن نقف عند هذا او ذاك ، فليست القضية هنا او هناك .
واذا كان لا يد من التسليم بامر ما ، فهو ان هؤلاء الائمة ، في تفسيرهم البيت ، لم يضيفوا الى لفظه شيئاً ، كما انهم لم

يزيدوا معناه وضوحاً ، بل الاصح ان يقال انهم لم يخيثونا
 بشرح او تفسير . وليس ما يمت الامل في ان تغفر بحاجتنا ،
 عند غيرهم من شراح الديوان او نقدة الشعر ، على الوجه
 الاعم .

يقول الحكيم الفرنسي آلن في كتابه « نظام الفنون
 الجميلة » ما ترجمته : (ان الوجه المليح — او الحسن —
 ينشئ عن طمأنينة — او سكون — الاشياء جميعاً ، حتى
 في حالة الاختلال — او الحركة — العارضة .) وهو يعني
 على هذه النظرية ، وما يتصل بها او يتفرع عنها ، من آراء
 في الجمال وعلاقته بالحركة والسكون ، في الهيئات والاجسام
 الطبيعية ، ثم في فني الرسم والنقش اللذين يمثلان الاجسام
 والهيئات ، كل فنٍّ منهما بمادته وأداته ، فصولاً مسببة نفسح
 للنظر آفاقاً مترامية الاطراف . هنا ايضاً حديث ، والحديث
 شجون ، عن « سكون الحسن في الحركات وتناهيها فيها »
 على نحو ما نراه في نظم المتنبي . قلم يك من قبيل التحذلق
 انذ ادعاؤنا ، بادي ذي بده ، ان ذلك الشعر اصبح ، في
 هذا الزمن ، يتطلب صنفاً آخر من ذوي الاختصاص ، ونحن
 نعني فريقاً من اهل الدراية ، غير علماء اللغة واصحاب البيان

الذين وفوه ، من هذه الناحية ، في المصور الحالية ، قطعه
وزيادة . ونحسب أن قد آن للشعر ان يفصل عن علوم اللغة
— ألما يبلغ الفطام ؟ — لينظم نهائياً في سلك الفنون الجميلة ،
من الرسم الى الرقص فالموسيقى ، بين اهله الادنيين . أو
ليؤذن لنا ، على الأقل ، ان نستضيء في دراسة الشعر ،
منشئته وجوهره ونائبته ، بأوار تلك الفنون ، فلن نلبث
طويلاً حتى نرى انه ليس منها في الصميم فحسب ، بل هو
— فوق ذلك — أشرفها مقاماً ، وأصعبها مراساً ، وأبعدا
وأقربها ، في وقت معاً ، من الكمال .

ولرب معترض يقول ، مقسماً بكل عزيز لديه : ان المتنبي
لم تخطر له هذه المعاني البعيدة او النظريات الغريبة ، يبال .
وانه كان أنعم حالا وأطيب خاطراً في شروح الواحدى
والمكبري واليازجي ، منه في « نظام الفنون الجميلة » مع
هذا الشارح الفرنسي من الطراز الاحداث ثم يظهر عجيبة ،
كيف ، وقد طرحنا احجية المتنبي القائل :

تناهى سكون الحسن في حركاتها . .

لم نتقدم الى حل عويصها ، الا بأحجية من نوع جديد ،
عدا انها مترجمة عن لغة اجنبية ، فهي أجدر بالشرح

والتفسير ؟

نرجو ان نوفق ، مما قليل ، الى ازالة هذا العجب وابطال
 ذلك الاعتراض ، جهد المستطاع . ولكننا منذ الآن ، ندعو
 رجال الفن في ظهرانيتنا الى درس المسألة التي يشترك في طرحها ،
 أثناء هذا الفصل ، الشاعر العربي والحكيم الفرنسي ، كي
 يدلوا برأيهم في موضوعها وفيما يتصل به من المواضيع المشتركة
 بين الشعر وسائر الفنون الجميلة . فان لم يفعلوا ، ولا إخلهم
 الا فاعلين ، خشينا ان تصلق فينا التهمة القاسية اننا اردنا
 ان نسلك الشعر في نظام من الفنون ، ليس له عندنا وجود ،
 والافضل ان نصيده سبته الاولى ، بين آله وذويه الاولين
 من « علوم الآلة » فهو أجدى له وأولى بنا ، من ان تتورط
 وياه في سبل ملتوية ، بعيدة الشقة ، لم توطنها الاقدام .

اعتاد الكتاب والمصنفون من العرب ، في القرنين الثالث والرابع للهجرة ، اذا ذكروا ارسطو في كتبهم ورسائلهم ، ان يلقبوه بصاحب المنطق ، حتى الجاحظ القتي قل في (كتاب الحيوان) طرفاً من اقوال الفيلسوف الاغريقي ، واتهمه بعضهم بأنه قد « سلخ في كتابه معاني كتاب ارسطو » في الموضوع ، فلا يندر ان يذكره بهذه العبارة : « قال صاحب المنطق » ثم يسرد كلامه ، كما وصل اليه عن طريق الترجمة ، وكانوا يدعونهم بالنقلة . وتأويل ذلك ان المسلمين ، منذ اول عهدهم بالترجمة او الاقتباس من اليونانية ، كان علم المنطق عندهم بمثابة اكتشاف اميركا او الدنيا الجديدة عند ابناء العالم العربي القديم — الحدث الذي لا حدث قبله ولا بعده — اذ اصبحت الحاجة ملسة ، في المسائل الكلامية (او اللاهوت) الى اسلحة الجدل المنطقي ، تناويع بها الفرق او النحل الاسلامية بعضها بعضاً ، كلما فرغت من مناظرة اصحاب الاديان الاخرى . . ولا حجب ان يسمى صاحب

المنطق « المعلم الاول » .

فصل ذلك القياس يجدر بنا ، اثناء هذا البحث الاستايطي
الذي اخذنا فيه ، ان نلقب الحكيم القرلبي آلن ، وقد
« سلخنا » رأيه في الحركة والسكون وعلاقتها بالجمال ،
« بصاحب نظام الفنون » عاقدن النية على سلخ طائفة من
معاني مكتبته في الموضوع وما يتصل به او يتفرع عنه ،
من موضوعات علاقة الشعر بالفنون الجميلة ومرتبته بينها ،
والتبعة في هذا ، إن يك من تبعة ، واقعة على المتنبي القائل
في احدى لحظات النفلة او « اللاوعي » . التي يسميها اندرو
جيد « حصة الله » وكان ، في طوره الاول ، يضمن بها ولا
يؤثر عليها شيئاً :

تناهى سكون الحسن في حركاتها . .

فهنا كلام يصح ان نتعنه بالغريب ، لا نغني غرابته في
منظوم المتنبي فحسب ، بل غرابته ايضاً في سياق الشعر العربي
على اطلاقه ، ولم يموذنا شعراء العرب امثال هذا المعنى في
اشياء هذا المبنى : معنى مركب في مبنى بسيط . وهو ما
اراده احد أئمة علم الادب ، الجرجاني ، بقوله : (ومنه —
اي الكلام — ما انت ترى الحسن يهجم عليك منه ، دفعة ،

وبأنيك ما يملأ العين غرابة ، حتى تعلم ، إن لم تعلم القائل ،
 انه من قبل شاعر فحل ، وانه خرج من تحت يد صناع ..
 وذلك ما اذا أنشدته وضمت فيه اليد على شيء ، فقلت :
 « هذا .. هذا ! » لا نجهده الا في شعر الفحول البزل ،
 ثم المطبوعين الذين يلهمون القول إلهاما .. ثم انك تحتاج
 ان تتقري عدة قصائد ، بل ان تغلي ديواناً من الشعر ، حتى
 تجمع منه عدة ابيات . — دلائل الاعجاز .)

ويمكن القول استطراداً او على سبيل التجوز ، ان أقرب
 الكلام من نوع بيت المتنبي في غرابته وفنونه ، وليس من
 مدلوله وموضوعه ، بالبداية ، بيتان لابي نواس ، لا سيما
 صدر البيت الثاني :

ألا ، لا ارى مثل امترائني في رسم
 تنصّ به حمي ، ويلفظه وهمي :
 انت صور الاشياء بيبي وبينه ،
 فظني كلا ظنّ ، وعلمي كلا علم .

استشهد بهما الجرجاني في فصل من كتابه القيم « دلائل
 الاعجاز » عقده على باب « ادراك البلاغة بالذوق والاحساس
 الروحاني » ، قال : (ليس في اصناف العلوم الخفية ، والامور

الغامضة البقية ، أعجب طريقاً في الحفاء من هنا . . وانك
لتتعب في الشيء نفسك ، وتكد فيه فكرك ، وتجد كل
جهدك ، حتى اذا قلت : « قد قتلته علماً ، واحكمته فهماً »
كنت بالذي لا يزال يترامى لك فيه من شبهة ، ويعرض من
شك ، كما قال ابو نواس . .) وبعد ان يذكر الجرجاني
هذين البيتين ، يقول كأنه جاء بفصل الخطاب : (انك لتتظر
في البيت دهرأ طويلاً ، وتفسره ، ولا ترى ان فيه شيئاً لم
تعلمه ، ثم يبدو لك فيه امر خفي لم تكن قد علمته . .)

ويسجني هنا ان ابا الطيب نظم بيته التريب ، متغزلاً في
محبوبة « نظرية تقليدية » . فهذا ، عدا انه أبلغ في ابراز
التضاد ، ملائم جد الملاءمة لبحثنا الاستاطيقي في الشعر
والجمال ، ونحن منه في عالم من « الصور » نظري لا يمت
الى دنيانا الحسية الا بسبب بعيد ، تكاد فيه الاشياء تكون
محجوبة بصورها عن الانهاس ، على حد قول ابي نواس
الذي لم يلهم فقط ان يفرق بين المحسوسات في قاتها وبين
صورها القائمة في الفكر ، بل تجاوزه ايضاً الى الابانة عن
حقيقة انحجاب الاشياء بصورها الذهنية ، خالماً على هذا
الرأي الفلسفي حلة شعرية موشاة بالوحي والاغراء ، ليس

يسمى ان « اللاتن » تحتها و « اللاعلم » سداها . هكنا
 رأينا الشاعر المطبوع ، وكأته مسخر بطبعه ، مسوق برغمه ،
 يخلق شعراً من هذه المادة « الحسية » التي لم يكن يرضاها
 في الشعر ، بل كثيراً ما نراها على الشعراء ، فني : النوى
 والاحجار او الرسوم الدوارس ، وفك بيارات مستفاده من
 رطاة المناطق ايضاً . فيا لشاعرية الاطلاق التي لا تقنا ،
 لبعدها عنا زماناً لا مكاناً ، تضاط حتى أمست

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد !

ليس من غرضنا ان نبحت الآن ، ما لهذا « المعنى »
 الغريب في شعر ابي نواس : معنى انحجاب الاشياء في ذاتها
 يصورها في الذهن ، من اتصال قريب او بعيد ، بنظرية
 المعرفة في الفلسفتين القديمة والحديثة ، النائية او الموضوعية .
 ولكن لا بد من الاشارة الى رأي بطله العلامة فكتور
 باك ، من اساتذة كلية الآداب في جامعة باريس ، وهو
 يدل على صحة احدى نظرياته في الجمال والشمور به ، ذاهباً
 مذهباً ذاتياً لا موضوعياً في هذا العلم ، اذ يرجع ما
 للاحاساس الساعية والبصرة من قيمة استاطيقية ، الى (ان
 الاذن والعين اصبحا — او تكادان — من الحواس

« التمثيلية الذهنية » ليس غير) يعني : من جراء ما يكتنف
مرثياتنا ومسموعاتنا من رعب وذعر، وهموم وخوارج ،
ومذاهب وغايات، بحيث لا تبصر عين ولا تسمع اذن ، الا
من خلال « النفس » في مختلف حالاتها ، ولنقل : في مختلف
الوانها . ومن هذا القبيل إستراتيجية الاطلاع ، على ما
نرجح .

وبعد ، أليس من العجيب ان تكون الكلمة التي قلناها
من كتاب صاحب نظام الفنون ، في معرض الحديث عن
بيت المتنبى ، مساوقة لمفهوم ذلك البيت ومنطوقه ، حتى انها
للقسبة علينا معنى لا مبنى ، حينما ققرتها الى ما اقترحه في تفسيره
كل من الواحدى والمكبرى في المتقدمين ، واليازجى في
التأخرين ، فكأنها مختلفة من شرح كان طي الحفاه ، لهذا
الحكيم الفرنسى ، على ديوان الشاعر العربى ؟

(ان الوجه الحسن ينبغي عن سكون الاشياء جميعاً ،
حتى في حالة الحركة ، العارضة .)

ولكن ، أذلك هي المرة الاولى التي 'يعنى' فيها صاحب
نظام الفنون ، بشرح دواوين الشعر ، على نحو ما يفعل ادباء
العرب وعلمائهم ، قديماً وحديثاً ؟ كلا . فقد قرأنا من

تصانيفه تفسيراً لديوان الشاعر فاليري ، لعل اوضح مزاجه انه
 كتاب صنفه احد اساطير علم الاستاطيعي ، في شرح ديوان
 شاعر من الشعراء ، ناهيك بأراء له في الشعر ، تكاد لا
 تحصى كثرة ولا تحصر تنوعاً ، مثبتة في عديد كتبه
 ومقالاته ، فهي اذن شئنة نعرفها من أخزم .. ومن أجدر
 من أبي الطيب بهذه « التكرمة » على بعد العهد والدار ؟
 .. لو ان امرئ ، من امرئ ، أمم !

وهكذا نرى التريين يرجعون الى منظوم شعرائهم
 النابضين ، فيوسمونه شرحاً وتفسيراً ، بعد ان كانوا (قد
 نظروا فيه دهرأ طويلا ، حتى حسبوا ان ليس فيه شيء لم
 يلموه ، ثم يبدو لهم امر خفي ، لا شيء أعجب طريقاً منه
 في الخفاء ..) كما يقول الامام الجرجاني صاحب « دلائل
 الاعجاز » و « اسرار البلاغة » المتوفى سنة ٤٧١ للهجرة .
 فكان الشاعر البقري ، الذي يتوجه بنرايب وحيه نحو جميع
 الاجيال ، يخاطب كل جيل بلسان ، ويكشف لهم من آفاق
 بعد آفاق . أليس هنا شأن أبي الطيب معنا ، في قوله ؟
 تناهي سكون الحسن في حركاتها ..

وابي نواس في قوله :

أنت صور الأشياء بيني وبينه ؟

وهنا يعترضنا سؤال : هل خطرت المتنبى أو لابي نواس
 هذه القضايا المركبة ببال ، حينما ارسل الاول ذلك البيت
 الفريد من الشعر ، في قافية قصيدة مديح نظمها في صباه ،
 وكان يحسب انه لا بد من استهلاكها ببضعة ابيات في النزل ،
 جرياً على عادة الشعراء ، او حينما اطلق الآخر بيتيه زوجي
 حمام ، من مقطوعة شعرية صغيرة لملها البقية الباقية من
 قصيدة طويلة نظمها في النعي على شعراء العصر ، وقوفهم
 بالاطلال ، كالنواذب المستأجرات ؟ أم ان المتنبى لم يرد الا
 الطباق من انواع البديع ، كما ان ابا نواس لم يعتمز غير الخط
 من شأن الرسوم الدوارس وخرق حرمتها في التقليد الشعري ،
 محرضاً على ما ذهب اليه من « التجديد » او الخروج على
 القديم ؟ فانا اجيب على هذا السؤال بسؤال : أمن الضروري
 ان يكون شيء من ذلك قد خطر لاحدهما او لكليهما ببال ؟
 فرب قافية تتحكم بنهن الشاعر البعري وتطلبه على امره ،
 فبينما هو يزوج لفظة من لفظة ، وكأن الالفاظ كائنات حية ،
 اذا بدنيا أحدثت من الدم بنية ، على غير وخير مثال .
 ألا إن سر الشعر لمجيب ، ليس أصعب منه طريقاً في الخفاء !

يقول صاحب نظام الفنون ، من فصل عنوانه « الساكن »
 في احدث تصانيفه « مقدمات على الاستايطيقي » ما ترجمته :
 (ان الناس يسحبون بما في الصور الجميلة من قوة وسلطان .
 لكن عيبيهم يزول اذا فطنوا الى ان الصور تكون في نجوة
 من إلحاح الذبان واشعة الشمس وضروب الغزل والضراعة .
 لا اعني ان الصور قليلا ما توحى ، بل انها — على الضد —
 تنطق بمقتضى طبيعتها ، وليس تبعا لموامل خارجية . كل
 صورة هي صورة جلالة ومهابة . وان اعظم ما تـكـرّم به
 رجلا ، هو ان تصوره زميتاً ركيناً . وبالواقع ، ان اتفه حادث
 ليلفت راس ملك من الملوك ، ثم يسجز عن ان يلفت صورة
 من الصور . .)

ليس « إلحاح القبان » وحده ما يذكرني هنا حكاية
 القاضي في « كتاب الحيوان » . وارجح انها ليست حكاية ،
 بل صورة فريدة رسمها الجاحظ ، تامة الشيات ، زاهية
 الالوان ، لتعرض في ركن من اركان ذلك المتحف الحافل :

(كان لنا بالبصرة قاضٍ يقال له عبداقة بن سوار ، لم ير الناس حاكماً قط زميناً ولا ركيناً ، ولا وقوراً حليماً ، ضبط من نفسه وملك من حركته ، مثل الذي ضبط وملك . كان يأتي مجلسه — في المسجد — فيحتبي ولا يتكبي ، فلا يزال متصباً لا يتحرك له عضو ، ولا يلتفت ، ولا يحمل حيوته ، ولا يحمل رجلاً على رجل ، ولا يعتمد على احد شقيه ، كأنه بنساء بني او صخرة منصوبة . . فالحق يقال ، انه لم يقم ، في طول تلك المدة والولاية ، مرة واحدة ، الى الوضوء ، ولا احتاج اليه ، ولا شرب ماء ولا غيره من الشراب . كذلك كان شأنه في طوال الايام وقصارها ، وفي صيفها وفي شتائها . وكان مع ذلك لا يحرك يده ولا يشير برأسه . وليس الا ان يتكلم . .)

لا اعرف ابلغ دلالة ولا اللفظ اشارة ، من « ليس الا ان يتكلم » ، في تلك الصورة الجاحظية ، في صورة ذلك « الساكن » . فهذه البارة ، بما تضمنته من لهجة الاعتناء ، هي النقيصة — الحركة المارضة — التي بها يكتمل جمال الصورة الفني ، او تستوفى شروط المقارنة بينها وبين ما في كلام صاحب نظام الفنون ، من تبين لمعانها وتنويه بحاسنها .

. قال الجاحظ : (فبينما هو — اي القاضي — ذات يوم ، واصحابه حواليه وفي السباطين بين يديه ، اذ سقط على انفه ذباب ، فأطال المكث . ثم تحول الى مؤق عينه ، فرام الصبر في سقوطه على المؤق وعلى عضه وعلى نفاذ خرطومه ، كما رام الصبر في سقوطه على انفه ، من غير ان يحرك ارقبته او يفيض وجهه او يذبّ باصبعه . فلما طال ذلك عليه من القباب ، وشغله وواجهه واحرقه ، وقصد الى مكان لا يحتمل التغافل ، اطبق جفنه الاعلى على جفنه الاسفل ، فلم ينهض . فدعا ذلك الى ان يوالي بين الاطباق والفتح ، فتنحى عنه ربّما سكن جفنه ، ثم عاد الى مؤقه بأشد من مرته الاولى ، فغمس خرطومه في مكان كان قد اوهاه قبل ذلك ، فكان احبّاله وعجزه عن الصبر عليه في الثانية اقل . فحرك اجفانه وزاد في شدة الحركة ، والحلّ في فتح العين وفي تتابع الفتح والاطباق . فتنحى عنه بقدر ما سكنت حركته . ثم عاد الى موضعه ، فلما زال بلع عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده ، فلم يجد بداً من ان يذب عن عينه يده ، ففعل وعيون القوم اليه ترمقه ، وكأنهم لا يريدونه . فتنحى عنه بقدر ما ردّ يده وسكنت حركته .

ثم الجأء الى ان ذب عن وجهه بطرف كفه ، ثم الجأء الى ان تابع بين ذلك ..) حتى سقطت الصورة الكرمية من الركن الذي كانت زينة له ، وهي تولول جاهرةً بالآية الحكيمة : « وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه : ضعف الطالب والمطلوب ! »

يقول صاحب نظام الفنون : (بالساكن وحده يعبر الفن عن القدرة البشرية . فلا اشارة ادلّ على قوة النفس من السكينة اذا ما آتسنا فيها عقلاً . وبالعكس ، ان في الحركة ، ايّاً كان نوعها ، ابهاماً ولبساً ، كالجواد الاصيل في عدوه — لا تدري أقدام هو ام احجام ، وغازة ام هزيمة . والصور التي تؤخذ على « الحارك » في حلبة السباق تكشف لنا عن حيوان ذي جذّة ، وليس عن ذلك المجلي القدير المرن المنيب ، الذي كنا نتوهمه . وهكذا رجل الحرب في كرمه وفرة ، تبدو منه مظاهر الفرق واليأس في وقت معاً ، فكأن في كل فعل عنيف لونة جنون . والبطل البطل من أسمّ اذنيه ، واغمض عينيه ، عن جميع الاشياء حوله ، غير منكترت لهجاتها او دعواتها المستمرة . فليس يوصف بأنه خائف حذر كالوحش في مراتبها ، بل بأنه لا يبصر ولا

يسمح الا ما يشاء ، حين يشاء . ولا أمر ما كان الوثن اول نماذج البطولة ، فأن الوثن لا يشاء تغيير ، ولا يطرأ عليه فساد ابداً . .)

وقد ألقى للجاحظ ، ذات يوم ، بعد حكاية القاضي البصري ، هذا البطل الذي كاد ، لولا إلحاح الدين ، ان يكون صنماً — كأنه بناء بُني او منحرة منصوبة — ان يجمع في شخصه المهول ، بين لونة الحيوان الاصيل في عدوه ، وبين رعب المقاتل القانط في كره وفره ، وكل ذلك بفضل الدين ايضاً ، قال : (فأما الذي اصابني انا من الدين ، فأني خرجت امشي من عند ابن المبارك اريد دير الربيع . ولم اقدر على دابة ، فررت في عشب ونبات ملتف كثير الدين . فسقط منه ذباب على انفي ، فطرده ، فلم اقدر . فتحول الى عيني ، فزدت في تحريك يدي ، فتنحى بقدر شدة حركتي . — والدين الكلاء والتمياض والرياض وقع ليس لغيرها . — ثم ناد اليّ ، فعلمت عليه . ثم ناد بأشد من ذلك ، فاستملت كفي ، فنبئت به عن وجبي . . وانا احب السير ، أوئل بسرعتي انقطاعه عني . فلما ناد نزعتم طيلساني من عنقي ، فنبئت به عني ، بدل كمي . فلما لم اجد له

حيلة ، استعملت العدو ، فهدوت منه شوطاً لم اتكلف مثله
 منذ كنت صبياً . . فتلقاني الاندلسي ، فقال لي : ما لك
 يا ابا عثمان ؟ هل من حادثة ؟ قلت : نعم ! اريد ان اخرج
 من موضع للذي ان عليّ فيه سلطان . .)

ليس من شأننا تحليل ما في هذه الصور الجراحية من
 عناصر السخرية . بحسبي ان اشير الآن الى ان الضحك —
 او ما يغري به — هو الدّ خصوم الجمال والشعور به . لقد
 ظلت صورة القاضي ابن سوار رائدة المحاسن في سكتيتها
 العاقلة ، حتى جاء الدّباب يعبت بها ، فيمسحها بشراً سوياً ،
 ثم يترها عن رفعة تلك المصطفية ، في ضجة سقوط الاصنام ،
 تتناثر حجارها شظايا ، وتطأ ارواحها شعاعاً .

يقول صاحب نظام الفنون : (كلُّ يعلم ها في تصوير
الافعال من صعوبة . والحق انه ليس إلا بالرقص تصوير لما ،
ثم لا نلبث ان نتيين في هذا الفن ايضاً ، التماساً للسكون في
الحركة ، وهو ناموس الرقص . كذلك في التمثيل المسرحي ،
يُلاحظ ان ما من حركة يأتيها كبار الممثلين ، حتى المزيّلين
منهم ، إلا تكون انتقالاتاً من سكون الى سكون . .)

ويقول في موضع آخر : (ان موضوع فن النقش
تصوير السكنات . فبدلاً من ان يسبق النقاش على قطع
الرخام ، مشابهة من حركات الأعمى ، لا يكون من مه
الا ان يرجع بصورهم الى سكينه الحجارة . وقد اصبح في
حكم المقرر لدينا ان كل حركة او هياج ينبغي ان يُضبط
ويملك ، بحيث يجد الساكن في ذاته ومن ذاته مقنعاً وغناء .
ولصمري ان في وسع اخسّ قلب ان يمثل لانظاره رجلاً
يشهد في العدو ، او يجده في شق الارض ، ولكن مها يُفرغ
فيه من صدق التمثيل ، فاللسان يلحمة ودمه يظل اصلح

لهذا وافق المراد . وبعد ، فن الذي زعم ان الناس يبرزون في افعالهم ؟ فانا اذهب ، بالصد ، الى انهم يختبئون فيها . على انه يهولنا دائماً في هذه الاناسي من جفصين ، الذين يقاتلون او يركضون او يتوعدون ، ما يبدو في هيئاتهم من رمة جنون . فكل شيء في تهاويل اولئك المتساجين او المضطربين ظاهر خارجي ، وليس هو بشيء . . لهذا يكون النوم جيلاً ، واجل منه الطمأنينة اليقظي ، وتكون تلك الألمع من السكينة التي لا تكاد تلمحها العين ، غايه ما يحدد فن النقش في تبيته . . ولا غرو ، ان الاصنام معبوده ، منذ كانت الاصنام .)

ويقول : (من عادة ارباب الفن ، اذا هم هموا باخراج صورة شخص ما ، ان يصنعوا اولاً ، طائفة من الرسوم تمثله في مختلف اوضاعه وحالاته ، فيكون كل رسم منها متمماً للآخر ، مصححاً اياه ، ثم تبرز الصورة ، دفعة ، وهي ماطقة مبينة عما نوحى به تلك الرسوم جميعاً في تماثيلها ، وزيادة . هكذا يظفر المصور الفنان بما يروم اثباته من طمأنينة الوجه او توازنه . . ان الصورة ، كسائر الاعمال الفنية ، ليس ترتجل ارتجالاً . .)

ويمكن هنا ان نستشهد بكلمة بليئة للفيلسوف هيغل ، من
أئمة الاستطائقي الرواد في القرن الماضي ، قالها مقارناً بين
التمثال الذي ليس له عينان ينظر بهما ، فكأن الحياة مفاضة
على جوارحه كافة ، يبين عنها أقل جزء منه — وكذلك
الفكر — وبين الصورة التي يبنى فيها المصور بأن يحمل
الروح مجتمعاً منحصرأ في الحلق وما يليها ، حتى لينخيل البنا
انه ثمة منفصل مستقل عن سائر الوجه ، بلة الشخص . .
يقول هيغل : (ان التمثال الاعمى ينظر بجميع جسده) —
فكل جارحة وجه بمصادر —

كما قال ايضاً الشاعر بشار ، ذلك الاعمى الآخر الذي لم
يكن تمثالا . واكبر الظن ان شدة تشويهه ، مع تلك الماهة
فيه ، هو ما فتق ذهنه عن هذه الصورة بشق وجوها .
لسنا نزع الان ان المتنبي ، اذ اراد تمثيل غادته النزلية
التي « سكن الحس في حركاتها سكناً لا حد له » قد
صنع دمية عمياء تنظر بكل جوارحها ، في عالم الدمى . .
كلا ، فالارجح انه قد رسم صورة كسائر الصور الفنية ،
لما عينان تبصر بهما ، عدا ما نفتت فيها من سحر عجيب
يقلب والاحاط سيقاً حراء ، ابداً ، من دم المحبين ، إغراقاً

في التلون . ولعل اليازجي ، بسائق فطرته الحسيفة ، فطن الى هذا المعنى ، معنى « الصورة لا التمثال » ، حينما حاول ان يرد « الحركات » في البيت الذي نحن بصدده ، الى « الالحاظ » في البيت السابق ، لان جماع الحسن عنده هو في الحدق وهالاتها ، سواء كانت نجلاء سليمة او نواعس سقيمة ، فتلك منطقة الجمال . لكن اليازجي لم يلبث ان اخذ في حديث عن « حركة الالحاظ » فامض مختلط ، اصبحنا معه لا ندري ، أنحن تجاه احدى الصور المجونة التي تنصب للإعلان في واجهات المخازن ، دائرة عيونها ، متحركة ذقونها ، ام ان معشوقة ابي الطيب قفزت اليوم من اطارها ، باغراء من هذا الشيخ الجليل ، وسارت مهرولة في الازقة ، ظمزة ، ذات اليمين وذات الشمال ؟ . فعود بالشعر من الشارحين .

ولقد بدرت لنا ، من خلال هذا الفصل — وأخلق به ان يعدّ مقامرة بيانية ، لا ان يحشر في صف البحوث الادبية او الفنية — بادرة خاطر سريع هو من العراة بمكان ، سوف ترسله على عواهنه ، ولستنا ندعي انه من الآراء المحكمة وضماً ، القرية مأخذاً ، التي لا يشوبها لبس ، ولا

يسترها وهن . يقول الشاعر بودلير ، من قصيدة بلسان
الجمال ، ما ترجمته :

أنا أبض الحركة التي تنقل الخطوط ،

فلن تراني أبداً ضاحكاً أو باكياً . .

وهو لم يفعل أيضاً في بعض تشابيه الشعرية ، عن
« استمارة » الحجارة لتمثيل الجمال المطلق ، على نحو ما
تقلناه من كلام صاحب نظام الفنون ، فكأنه رأي متواتر
بلغ حد الاجماع . ولكن ، هل يؤذن لي « على المائي » ان
اؤثر ذلك « الصدر » الضال من نظم المتنبي ، على هذين
البيتين الصحيحين من شعر بودلير ؟ لا تصبأ لابي الطيب
آثرت الشطر المفرد على القصيدة الكاملة ، رغم وحدة اسلوبها
معنى ومبنى ، ووضوح طريقتها نهجاً ونواة . بيد ان لشعر
المتنبي ، في ايجاز لفظه ودقة تخيله ، وحياء طويل المدى ،
بميد الصدى ، لا نكاد نجد مثله في ابيات الشاعر الفرنسي ،
التي يرضيها كل الرضى ، ان تشرح نفسها بنفسها ، لان الفن
في عصرنا بلغ اشدّه ، بل جاوز حده ، منذ طفق الشعر
« يتقلف » في موضوع ذاته ، كما نفعل نحن الآن ،
ولسنا ندري أشرأ ام خيراً يكون . . عسى ان يكون الاثنان

معاً ، على السواء .

اما تلك الخاطرة العجلى التي قلنا انها تترامى بمثل لمح
البصر ، من خلال هذا الفصل ، وقد حاولنا ان تبينها في
شيء من الوضوح والاستقرار ، مستشهدين بابيات الشاعر
بودلير ، على لسان الجمال الذي جهر ببضه الحركة ولم يفرق
بين الضحك والبكاء ، لانها تنقل الخطوط او تبدل قسماً
الوجه المليح — فهي غلبة هذه الصورة « الساكنة في صدودها
وإعراضها ، على الفزل الشعري عامة ، والفزل العربي خاصة ،
كأن الشعر يضمن بغادته التقليدية او مولاته ، ان تأتي على
محاسنها المثل ، مظاهر الضحك والبكاء ، والحب والقتل ،
فهو بناديبها من اغوار سليقته او « لاوعيه » يصوت ابي
نواس :

يا « حمية » صوّروها في المحارب !

ولا غرو ، ان الاصنام معبودة ، منذ كانت الاصنام .
يقول الحكيم آلن ، في شرح كلمته عن « الجمال
والسكون » التي على هامشها كتب هذا المبحث ، انه اراد
الاشارة الى ما يُعجب ويأسر اللب ، في الوجه المليح ، متى
كان صاحبه في خلوة فهن من خواطر الفتنة والدلال ،

يرسل النفس على سجيته ، ولا يعلم ان احداً من خلق الله يراقبه او ينظر اليه . (قسمة وجوه تعبر عن الدهشة ، واخرى عن المكر والحيلة ، وغيرها عن التروير او الصلف او الشك ، وهلم جرا ، حتى في حال النوم . لكن الجمال الذي نضيه هنا ، هو في صورة لا تعبر ، بمحد ذاتها ، من شيء مطلقاً ..) كأن ما قد يعبر الوجه عنه ، اياً كان نوعه ، يصرفنا عن التأمل في محاسنه ، كي يقتف بنا في ليج من الاستطلاع لا يدرك غوره . ويضرب مثلاً : النضون في الوجه ، سواء أكانت من أثر الهرم او المرض طبيعية باقية ، أم من أثر النضب او التجني كسبية زائلة ، فهي تبعث في نفوسنا شعور همّ وجزع واشفاق ، لا شعور الطمأنينة والمتعة الخالصة ، الذي يعنه دائماً مشهد الاشكال او الصور الجميلة .

ومن غرائب الاتفاق ، يعد ان رأينا اليازجي « بمحصر » حركات الحسنة التي شاء القدر ان يتقزل بها ابو الطيب ، في نطاق الالفاظ ، كأنها لا تفتأ تميز بطرفها من حضر ومن طاب ، ان يروي لنا صاحب نظام الفنون ، في باب « الوجوه » من كتابه « مقدمات على الاستطائقي » خبر

فتاة ، في احدى قصص سطنديل « كانت عيناها تحدان جميع الاشياء والاشخاص حولها ، حديثاً لا ينتهي . » ثم يقول :
 (قابلوا بين هذه الحقاء وبين كلاليا ذات الحسن الآلمي ، التي كان وجهها الجميل لا يعبر ، لاول وهلة ، الا عن عدم الاكترات او عن اعراض غير متكلف . بيد ان أنفس صورة امرأة في متحفنا الادبي هي ، ولا مرء ، صورة الصبية البارة الحسن فرونيكا ، في قصة « خوري القرية » لبلازك ، آتى الجدري على ملامح وجهها ، فكانه غطى على عاصنه فقط ، لانها ما لبثت ان استعادت جمالها وبهاجها ، بقوة الحب الصادق الذي شفى ، على حين غرة ، فؤادها .)

كنت ذات ليلة ، ورأسي بين يدي ، اتدبر «نظام هذه
الفنون الجميلة ، لانظر ابن منازل الشعر منه ، كما يرصد
الفلكي النجوم ، تارة يقلب وجهه في السماء ، وطوراً يقلب
اوراقه الصفراء . فراعني ان ليس هناك نظام واحد لا يتبدل ،
كالنظام الشمسي مثلاً ، بل انظمة متعددة يتمدد الفلاسفة
ذوي البصر بالاستطيق ، ذهب كل منذهباً في نسق الفنون
وتصنيف مراتبها ، ثم هو يطمع بان يراها ، وفق هواه تسير ،
وعلى محوره تدور . . لكن فرخ روعي ، مذ بدا لي ان
الاختلاف منها يكن عظيماً ، لن يؤدي الى اختلالها .
حقيراً ، في ذلك الوجود السجيب القائم على تخوم مبهمه من
دنيانا ، والذي يسمونه : عالم الفن . لتكن غلطة حسابية
تجسّر لاجلها الفلكيون احياء وامواتاً فيجمعون بمد لا يمي
عليها ، كأنهم ما اجتمعوا الا لهذا ، فانا يكون ؟ (لا
الشمس ينبغي لها ان تدرك القمر ، ولا الليل سابق النهار ،
وكل في فلك يسبحون .) فالنظام في طبيعة الاشياء ،

قصارانا ان نحس به ونتممه ، او بالاكثر ، ان تسد به
وتفهمه .

لم يك في النية ، اذ اخذنا في هذا البحث ، ان نعرض
باجمال او تفصيل ، لمتلف الانظمة التي وضعها الفلاسفة
وعلماء الاستطيق ، في تصنيف الفنون الجميلة وتعيين مراتبها ،
من ارسطو المعلم الاول ، الى قاذت وهيكل وشوبنهاور ،
حتى باك وآلن وغيرهم من اصحاب النحل والمذاهب ، فهو
شرح يطول ، ليس هنا موضعه . واذا كان بما لا يدّ عنه
ذكر طرف من آراء القوم في ما بين الشعر وسائر الفنون ،
من صلات قريبة او بعيدة ، رثة او وثيقة ، نجبنا لو كان
يكفي ، لتوقية البحث حقه ، ان نقول : « هذه اللوحة
ناطقة بشعر موزون ، وتلك القصيدة صورة تامة التلون ،
وهذا الرقص موشح اندلسي ، وذلك اللحن كاتدرائية تسبح
في الفناء ! » في هذه العبارات وامثالها اشارة صريحة الى
نسبة غير منحوالة ، بين تلك الفنون ، لكن هذا دون
الكفاية . ولقد كان الشاعر مالارمه يرى ان « الرقص شعرٌ
حي » وحاول يوماً ان يثبت بالادلة العقلية والنقلية ان راقصة
على مسرح هي « كناية شعرية » . ثم زعم بعضهم ان

لفكتور هوجو ويول فاليري قصائد ، مشيدة كالبروج
والمعابد . فلو اشتغل ايضاً احد قوادنا المتقاعدین بالنقد
الشعري ، لم يكن عجباً ان يهجم علينا بهذا الرأي اللجب ،
وهو ان قصائد المتنبى في مدح سيف الدولة « جيوش على
اكل تعبئة ، ومطلع القصيدة منها كطليعة الجيش . »

لا خلاف في ان الشعر ، عند الاغريق القدماء ، وغيرهم
من سالف الامم ، لم ينفصل عن الرقص والموسيقى والغناء ،
وان القصيدة كانت تلحن وتنفذ ويرقص عليها ، في وقت معاً .
ومن الثابت ان تلك الفنون الاربعة متفرعة عن اصل واحد
من النغم او الضرب او التوقيع . فالموسيقي هو علم الاعداد ،
والاعداد ابسط الالفاظ ، والالفاظ مادة الكلام ، لا سيما
الكلام المنظوم . واثار ابن خلدون الى هذه القرى بين
فنون الشعر والرقص والموسيقى والغناء ، في منشئها وتطورها ،
قال : (وهذا التناسب في الاجزاء وفي المتحرك والساكن
من الحروف — اي المروض — قطرة من بحر من تناسب
الاصوات ، كما هو معروف في كتب الموسيقي . . ثم تفنن
الحداة منهم في حذاء ايلهم ، والفتيان في قضاء خلواتهم ،
فرجموا الاصوات وترنموا . وكانوا يسمون الترنم اذا كان

بالشعر غناء ، وإذا كان بالتهليل او نوع القراءة تمييراً ..
 وكان أكثر ما يكون منهم في الحفيف — من الاوزان —
 الذي يُرَقص عليه ويُمنى بالدف والمزمار ، فيطرب ويستخف
 الخلوم .. وكانوا يسمونه المزج ، وهذا البسيط من التلاحين
 هو من اولها .)

ولا ينبغي ان تقول في ادعاء هذه النسبة او القربى بين
 الفنون الجميلة ، ولا ان تكثر من ترداد تلك الجمل الراقصة
 الملونة اللحننة ، الى حد الاسراف . فقد روي ان بعضهم
 سأل المصور ديجاس ، وهو يحاوره في « تفسير » صورة من
 صوره ، يوم عرضها للناظرين ، كما حاولنا نحن « تفسير »
 بيت المتنبي ، قال :

— ألا تجد في هذه اللوحة ، يا سيدي ، أثراً من الشاعر
 مترلك ؟

فأجابه المصور ، على البديهة :

— ان هذا الازرق ، يا سيدي ، خرج من الانبوب ، لا
 من الدواة .

فن ابن طلعت علينا تلك الحساء التي تنزل بها ابو الطيب ،
 ان لم يكن من دواة الشاعر ؟

خاتمة

لي صديق من مهرة الصيدلة . وآية مهارته انه ، في هذا العصر الذي كاد لا يعرف غير الادوية الجاهزة ، ما زال مولماً بتركيب المفردات ومزج السوائل وعجن العقاقير ، ومولماً بها الى حد اني كثيراً ما سمعته ينمي على ابناء عمه ، الاطباء ، عدولهم عن الوصفات الطبية التي تكلفهم شيئاً من العناء وقليلاً من الوقت ، الى « الماركات » المسجلة : إن هي إلا بضعة احرف طلسمية ، يسطرونها بصورة ما كفية ، وكأشها تعاويذ ألهموها الهاما — فيها الشفاء بأذن الله — فاذا بها تنقلب ، يضرب من السحر ، اسناناً من القناني او انماطاً من اللب ، مما تخرجه المصانع في ديار الغرب ، على مثال الامشاط والاحذية .

نحن في زمن العجلة ، فهل يلام اطباؤنا اذا سايروا زمانهم ، وان يمكن في هذا بعض الكلفة على مرضاهم ؟ وما يدريك ، لعل هؤلاء أحق باليوم من اولئك ، او فعل

لي — عافاك الله — من قال لقلبك المريض ان « يمرض »
 في هذا العصر ، عصر السرعة والأدوية الجاهزة ؟
 وكأني بهذا الصيدلي الفاضل ، ضاق ذرعاً ببني عمه الأطباء ،
 الذين مسخوه تاجر علب وزجاجات ، وحرّموا عليه تركيب
 مفرداته ومزج سوائله وعجن عقاقيره ، فكف على مزج
 الآراء في مختلف المواضيع الادوية والسياسية والاقتصادية ،
 حتى أصبح يرفي من « تراكيه » العجيبة اشكالا والوانا .
 بيد انه ، والحق يقال ، ما ادعى قط القدرة بسوائله ومعاينه ،
 على شفاء الادب من جموده او المجتمع من ادوائه . قال لي
 ذات يوم ، ولا اذكر لأية مناسبة :

— انا أعلم من لافوازيه .. أجل ، انا الصيدلي خريج
 الجامعة الاميركية منذ عشرين عاماً وفيف ، أعلم من ابي
 الكيمياء الحديثة ، صاحب الاكتشافات والاختراعات ، وواضع
 المساتير والنظريات .

وبعد ان سكت برهة قال ، وكأني لتواضعهم بالسجود :
 — لكن لست لافوازيه !

لقد عني صاحبي بكلمته هذه ان علم الكيمياء ، كسائر
 المصارف الانسانية ، تطور نظرياً وعملياً منذ ذلك العهد .

قصة حقائق يعرفها سيدي اليوم وكان يجلبها لافوازيه ، او نظريات آمن بها ابو الكيمياء الحديثة ، فجرحتها اختبارات أحدث ، وهو رأي لا جدال فيه .

وقد عني صاحبنا امراً آخر ايضاً ، ليس دون الامر الاول شأناً ، بل لعله المقصود بالذات ، وهو ان الفرق بينه وبين لافوازيه لا يزال ولن يزول ، رغم المعرفة الراهنة : انه « سيدي » ليس إلا ، ولافوازيه « ثانية » وكفى .

كان هذا الرأي يتردد في خاطري بمسد بضعة ايام ، في مجلس ضمني وبعض من لا يزالون يفكرون بغير الرغبة ، في هذا البلد ، لحسن طالعهم ولسوء طالعهم ، وانه لصبر محمود . فتناول الحديث — بالبداية — الادب والادباء ، والشعر والشعراء ، الاموات منهم والاحياء . فقال بعضهم وهو من مشيخة المحامين ، بلهجة اسف بليغ ، انه لا يكاد يجد فيها تخرجه المطابع ، هذه الايام ، شعراً او نثراً او بين بين (يعني : الشعر المنشور) ما يُقرأ ، اي ما يجدر به ان يقرأ هو . واخذ في مقارنة ادب جيلنا الحاضر بادب الجيل الغابر ، آتياً على وصف حلقات السلف الصالح ، تالياً علينا ما تيسر من منشورهم ، منشداً ما حضره من منظومهم ،

حتى خيل إلينا ، لصديق لمجته وشدة حنينه ، انه راجع بنا
القهرى ، لا محالة .

فذكرت ذلك « المجنون » الذي اتحنفني به صاحبي
الصيدلي أخيراً ، من تراكيه الجببية ، وقلت لنفسي : هذا
وقته . اعالج به المحامي الشيخ ، فيكون يلسماً لجراحات
حنينه الدامي ، والتفت نحوه :

— نحن ، أيها الاستاذ ، في هذا المجلس عشرة ، كل واحد
منا أعلم بالادب من أي الأئمة العشرة الذين عرفتهم في أيام
صباك الحلوة ، عليهم وعليها رحمة الله ، فرويت لنا نوادرهم ،
وقرأت علينا نبذاً من فصولهم ، وانشدتنا مقاطع من شعرهم .
قد يكون بيننا من هم أفقه بالعربية من بعضهم ، ولا شك
في ان أغلبنا اوسع اطلاعاً على الادب العربي والآداب الاجنبية
منهم جميعاً . نحن أصبح فهماً لحقيقة الادب ومقاييسه .
والتقافة العامة ، هل نسيها يا استاذ ؟ عندنا من المشاركات
في مختلف العلوم والفنون ما لم يؤثروا جزءاً منه (أقله
جزئياً بمضه الرأي أجمع) كما قال المتنبي ! والنظريات
الجديدة في الفن والادب ؟ وفاليري صاحب الشعر الصافي ؟
ورسل اللاوعي ، ودعاة التكيب ؟ وذلك البيان الذي يزعم

انه سوف يصك قفا النحر صكاً ، ويدق عنق الصرور
 دقاً ، ثم يموذ بالموسقي ، في خليط من الأنواع ، بصور
 للناس يده الخليفة او قيام الساعة ؟ اذا كان هذا كله لا
 يكفيك ، فإذا تريد يا استاذ ؟ ماذا تريد ، بالله عليك ؟
 فحملك الاستاذ ، وهو غير مصدق اذنيه ، حتى خشيت
 على نفسي ، قلت :

— ولكن مهلاً ! لملك ترد عليّ بأن المتنبّي ، مثلاً ، لم
 يعرف صنفاً واحداً من البضاعة التي عرستها ، كأننا في دكان
 عطار . فهل عاقه ذلك عن ان يكون المتنبّي ؟ فأنا اجيب :
 أجل ، أنا أفقه من المتنبّي ، لكن لست المتنبّي !
 واقسم ، ما فارقت صديقي المحامي الشيخ ، إلا وقد انبسط
 اساريره . ثم ودعني ومشى في خيلاء الظاهر ، كأنه « اقذه »
 المتنبّي من هذه « المدرسة الحديثة » التي يراد إدخاله فيها ،
 بعد شيخوخة الف عام ..

الفصول الاربعة

دعاء	٩
الاول : في اصول الانشاء	١٣
الثاني : اساليب في درس الادب	٤٣
الثالث : عود الى الشعر	٦٣
الرابع : الجمال بين الحركة والسكون	٨١
خاتمة	١١٣

انتهى طبع هذا الكتاب
في « دار المكشوف »
اول آذار سنة ١٩٤١ .

من منشورات « دار المكشوف »

الإعدام	خليل تقي الدين
الباب المرصود	عمر فاخوري
الرحمى القومى	الدكتور قسطنطين ذريق
كان ما كان	ميهائيل نيمه
الرغيف	توفيق ي. مزاد
نداء المجهول	عمود نيمور
وهل يغنى القمر	رثيف خوري
الفاهى الفردوس	الياس ابوشبكة
أرجوحة القمر	صلاح لبكي